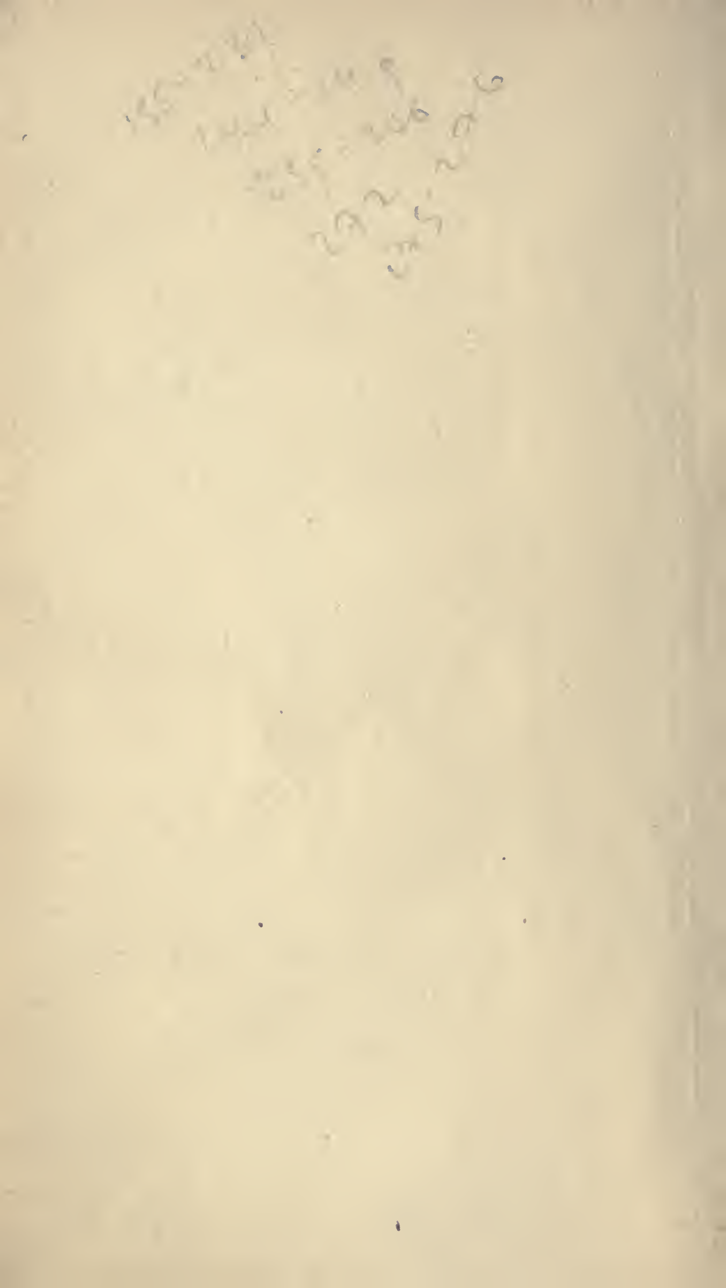

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01667917 7



BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

ESSAIS

SUR

L'ÉCOLE ROMANTIQUE

PAR

DÉSIRÉ NISARD
De l'Académie française



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
RUE AUBER, 3, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15
A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1891

ESSAIS

SUR

L'ÉCOLE ROMANTIQUE

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

OUVRAGES

DE

DÉSIRÉ NISARD

De l'Académie française.

Format grand in-18.

RENAISSANCE ET RÉFORME : Érasme. Thomas Morus, Mélanchthon .... 2 vol.

LES QUATRE GRANDS HISTORIENS LATINS : César, Salluste, Tite-Live, Tacite .... 1 —

SOUVENIRS DE VOYAGES : France, Belgique, Prusse Rhénane, Angleterre .... 2 —

NOUVEAUX MÉLANGES D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE : Louis XVI, Marie-Antoinette et madame Élisabeth, Daniel Stern, Rubens, Sainte-Beuve, etc .... 1 —

CONSIDÉRATIONS SUR LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET SUR NAPOLÉON Ier .... 1 —

Format in-8°.

ÆGRI SOMNIA .... 1 vol.

SOUVENIRS ET NOTES BIOGRAPHIQUES .... 2 —

Paris. — Imprimerie J. CATHY, 3, rue Auber.

ESSAIS

SUR

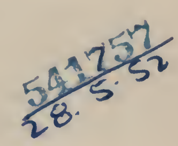
L'ÉCOLE ROMANTIQUE

PAR

DÉSIRÉ NISARD

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE





PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1891

PRÉFACE

Je ne crois pas trop présumer de ma situation dans le monde des lettres françaises contemporaines en disant qu'on n'est pas sans y avoir ouï parler d'une légende d'après laquelle, à deux époques différentes, j'aurais exprimé sur l'école romantique et sur ses illustres chefs deux opinions absolument contradictoires, et que, selon le mot qui en a couru, « j'aurais brûlé ce que j'avais adoré ».

Les pièces que, dans ce cas, j'appellerais : pièces de l'époque du dénigrement, sont des articles de Revue, déjà réimprimés pour la plupart dans d'autres volumes, et qu'on retrouvera dans celui-ci. Les pièces de l'époque de « l'adoration » consistent en une série d'articles qui ont paru de 1829 à 1832 dans le

Journal des Débats. Ils sont restés depuis lors dans la collection de ce journal, dirais-je plutôt négligés qu'oubliés ; car où aurait-on trouvé, sinon dans ces articles, l'origine du grief qu'on m'a fait d'avoir commencé par « adorer ce qu'ensuite j'aurais brûlé » ?

Plusieurs fois, la pensée m'était venue de réimprimer ces articles. Mais mon peu d'inclination à réveiller, dans mon intérêt personnel, des querelles mortes, de trop justes scrupules de goût sur des écrits de ma jeunesse, m'en avaient fait abandonner le projet. Je m'étais donc résigné à rester affublé du ridicule d'avoir dit le pour et le contre sur une École, persuadé que, si quelque jour la chose paraissait digne d'être éclaircie, l'examen des pièces ne me montrerait pas en contradiction avec moi-même.

Mon éditeur, un très ancien ami, dans une pensée obligeante pour moi, a décidé qu'il était bon, à tout événement, de tenir les pièces prêtes et d'aviser à les réunir dans un volume qui, selon lui, ne serait pas sans intérêt pour l'histoire littéraire du XIX[e] siècle. Naturellement, je n'y ai pas contredit. C'est ce qui explique ce volume et son titre d'*Essais sur l'école romantique*.

Maintenant donc que mes deux opinions sur l'école romantique sont sous les yeux du lecteur, s'il se trouve, en ce temps occupé de soins si différents, quelque curieux de choses si loin de nous, qui, par

fortune, me voudrait du bien, il aura dans ce volume de quoi contenter sa curiosité et justifier sa prévention indulgente pour moi.

Il sera particulièrement édifié sur mes contradictions au sujet de Victor Hugo. Ou je me trompe fort, ou il s'y convaincra que louer d'abord magnifiquement un poète des qualités qu'il a et qu'il gardera; puis, à quelques années de là, pour de graves raisons, critiquer ses défauts, sans que les critiques contredisent ou affaiblissent les louanges premières, n'est pas se démentir, c'est juger différemment des choses différentes.

Mon opinion sur le Victor Hugo de 1836 ne renie rien de ce que je m'honore d'avoir dit du Victor Hugo de 1829, alors qu'en dépit de l'école régnante, et point en très grande compagnie, je l'appelais un grand poète. J'avoue même qu'il lui eût fallu un peu moins que de la générosité pour ne pas garder rancune pendant quarante ans aux critiques, en oubliant que les éloges avaient été des services, et finalement, pour nous épargner à tous les deux les insultes rimées dont il m'a poursuivi jusque dans ses derniers ouvrages.

En somme, l'article de 1836 a été son seul grief; or cet article n'était pas si loin de ceux de 1829 que le dernier ne dût lui rappeler les premiers.

Comment ne s'est-il pas souvenu qu'en cette année

1829, pour lui être juste, je m'étais rendu désagréable à mes collègues des *Débats*, qu'il savait tous plus ou moins rebelles aux doctrines comme aux vers du chef de la nouvelle école? En ce temps-là, le *Journal des Débats*, par n'importe quelle plume, était en possession de donner la renommée à un auteur, le succès de vente à un livre. Eh bien, du 6 janvier au 4 février 1829, n'avais-je pas jusqu'à trois fois célébré les premières poésies de Victor Hugo, prêché les vérités de sa nouvelle poétique, fait appel aux acheteurs?

Ce n'est pas qu'il n'y fît pas quelque attention. Il ne me laissait pas ignorer qu'il ne lui déplaisait point de me voir, m'appliquant honnêtement la maxime de La Fontaine :

> On a souvent besoin d'un plus petit que soi,

ronger de mon mieux les rets où les poètes de l'Empire tâchaient de prendre le jeune lion. Il trouvait même admirable la façon dont je faisais la chose, témoin cette phrase d'une lettre scellée de ses armes : « Monsieur, vous n'écrivez pas, vous coulez en bronze. » Non, je ne coulais pas en bronze; tout au plus dessinais-je naïvement d'une main encore inexpérimentée.

Je ne m'en suis que trop aperçu en relisant pour

l'impression ces articles que l'éminent et excellent rédacteur en chef du *Journal des Débats*, Bertin l'aîné m'avait permis de placer à côté de ceux de Sylvestre de Sacy, l'âme et le nerf du journal, et de Saint-Marc-Girardin, sa brillante parure. J'ai senti un froid à plus d'un passage où se montre le trop — *ne quid nimis* — que Sainte-Beuve, dans une étude critique sur mes premiers écrits, appelait de son vrai nom : redondance. Il faut bien en prendre mon parti. Heureusement qu'il ne m'a pas manqué des juges bienveillants pour estimer que j'ai racheté le défaut de mes écrits de jeunesse par quelque mérite de sobriété dans les écrits de mon âge mûr.

Au reste, peu importe à mon propos qu'on trouve à redire au style d'articles faits il y a plus de cinquante ans. Peut-être pensais-je mieux alors que je n'écrivais. La seule chose dont j'aie eu souci en rapprochant mes articles des deux époques, c'est de montrer, par la comparaison, que mes opinions sur l'école romantique et sur ses glorieux représentants ne s'éloignent guère de ce qu'en ont pensé, de 1829 à 1837, et de ce qu'en pensent aujourd'hui les esprits libres de toute complicité politique comme de toute illusion de la mode.

Il n'y a pas eu deux opinions : il n'y a eu que la même admiration aux deux époques, avec des réserves qui, discrètes et bienveillantes en 1829, plus

accentuées en 1831, deviennent, à la suite du changement d'attitude des personnes et après l'éclat de leurs dédains pour leurs grands devanciers, sévères jusqu'à la protestation.

Septembre 1887.

PREMIÈRE PARTIE

ESSAIS

SUR

L'ÉCOLE ROMANTIQUE

ODES ET BALLADES, par M. VICTOR HUGO

6 janvier 1829.

I

Avez-vous lu les nouvelles odes de M. Victor Hugo? « C'est absurde ! » dit-on à droite... — « C'est incomparable! » dit-on à gauche... Vous devinez d'où viennent ces deux réponses. Des ennemis, des partisans de M. Hugo. Car ç'a été, jusqu'à présent, tout son public.

Et ce doit être ainsi de tout poète qui tente une voie nouvelle. Honni d'abord, ou porté aux nues; plus tard, jugé. M. Hugo, à notre sens, attend encore des juges.

Voyons ses ennemis. De quoi, surtout, lui en veulent-ils? D'innover avec talent. Or, vers comme prose, il faut, à leur jugement, reculer d'un demi-siècle, et remonter le cours des temps pour avoir mission d'écrire. Depuis Voltaire, à les entendre, le monde a fini d'acquérir; la pensée humaine a reçu toute sa croissance, et les menus littérateurs de ce temps-là, nobles restes de la grande école, qui sont venus mourir sur le seuil de notre siècle, ont clos avec honneur l'âge d'or de toute littérature. Aussi faut-il adopter et savoir par cœur, comme catéchisme littéraire, le XVIIe et le XVIIIe siècle, et poser la plume après, et frapper de mutisme cette noble partie de l'âme humaine qui veut toujours créer, même en concurrence avec la gloire; qui veut rester libre, même sous la sainte autorité du génie; ou bien se résoudre à glaner stérilement sur les traces des grands hommes, et à accepter l'honorable infériorité des Campistron et des Marmontel. D'un côté, le vrai Dieu; de l'autre, Baal : choisissez.

Voilà comment certains critiques font la guerre à M. Victor Hugo. Il devait s'y attendre; il doit peu s'en soucier. Ce n'est pas de ses poésies seulement, c'est de toute innovation littéraire qu'ils s'irritent et s'impatientent, les uns avec rudesse, les autres avec bonhomie. Rien d'ailleurs ne s'explique et ne se conçoit mieux. Venus dans un temps de religieuse imitation, où la littérature calquait scrupuleusement les modèles, et se sentait trop près encore des grands

noms pour oser secouer leur influence, ces hommes-là se sont instruits, passionnés à cette école; et, quand la jeune littérature s'est montrée à son tour, avec ses timidités, ses hardiesses, ses espérances, bien qu'elle demandât humblement d'être encouragée, et que, dans ses préfaces obséquieuses, elle fît amende honorable aux grands maîtres d'oser penser après eux, ils l'ont repoussée comme une étrangère, et combattue comme une usurpatrice, la condamnant à s'enfanter elle-même à travers la plus rude, mais la plus féconde épreuve des littératures, les répugnances contemporaines.

Elle a grandi depuis, à ces laborieuses expériences; elle a pris terre en France, payant son droit de cité par de brillants ouvrages; et quand, bon gré, mal gré, l'opinion lui a donné sa voix, ses impitoyables censeurs, la voyant s'enhardir et chercher le jour, comme une fille légitime du pays, se sont faits tout haut ses ennemis, et tout bas ses envieux; ou, pour dire plus vrai, comme ils n'ont pu, d'une même course, finir avec un siècle et recommencer avec un autre, comme ils manquaient d'haleine pour suivre le train des choses, ils se sont mis gauchement en travers, prêtant à nos grands hommes un patronage dont ils n'ont que faire, maudissant la jeune littérature, qu'ils voient marcher, prospérer, et prendre fièrement sa part d'avenir dans la poésie, dans l'histoire, dans la critique littéraire, dans la philosophie.

M. Hugo, qui marche à la tête, a dû recevoir les

plus rudes coups. C'est sa bannière que l'ennemi cherchait dans la mêlée, et c'est pour la défendre que se pressaient ses nombreux amis, tous jeunes, ardents comme lui, ouvriers travaillant pour le maître; ceux-ci lui gagnant les âmes tièdes de la vieille École, ceux-là lui faisant des recrues dans la troupe des novices irrésolus; quelques-uns, gens d'esprit et de talent, faisant leur destinée littéraire de la sienne. C'est par eux qu'il a été consolé, depuis ses glorieux débuts, des amertumes de la critique, des infidélités de la renommée, de ses lenteurs nécessaires; car la renommée est rarement un cri général et spontané; c'est presque toujours un jugement lent et difficile, qui se forme de mille voix diverses, recueillies une à une et jour par jour. Et puis M. Hugo a pour ses amis de si douces et si poétiques flatteries; il a un si admirable talent; il est si vivement attaqué. Aussi ses amis ne le jugent-ils pas; ce n'est pas le temps encore. Ils le défendent, ils lui font faire place, ils le prennent sur leurs épaules; quand il sera bien assis, ils le jugeront.

Reste donc les hommes qui ne prennent parti que pour le bon et le beau, et qui ne sont d'aucune école. Éclectiques par excellence, comme doit-être toute critique, sous peine de dégénérer en panégyrique ou en satire, ils prennent les bonnes choses comment et de quelque source qu'elles viennent, comprenant pour eux et acceptant pour leur pays tous les genres comme toutes les époques de gloire. Notre siècle, heureusement, compte un bon nombre de ces sages. Juges bien

veillants, non pas insouciants, n'allez pas croire qu'ils laissent dénigrer les maîtres! — Ne touchez pas à Racine! Ne touchez pas à Voltaire! Faites autre chose, s'il reste autre chose à faire; quittez les vieilles données, mais n'attaquez pas les gloires du passé! Imprudents, savez-vous que c'est par respect pour le génie que nous encourageons de nos suffrages tout ce qui tente ses voies privilègiées? Respect et gloire aux monuments de la vieille école! liberté, faveur aux essais de la nouvelle! Voilà, si je ne m'abuse, la devise de l'éclectisme littéraire.

La vraie critique est là, n'est que là. Penchez à droite ou à gauche, vous perdez le milieu, vous n'êtes plus juge. Ceci n'est pas prudence, pensez-y bien, c'est justice et force. Sur un terrain neutre, la critique est le mieux placée pour garder sa liberté; or son jugement n'a de poids que quand il est libre.

Voilà pour la question historique; j'ai tâché de montrer les faits en éclectique; il me serait honorable de juger le poète de ce point de vue; je le tenterai. J'en viens à la question de principes.

J'ai lu dans une préface de M. Victor Hugo cette profession de foi, dont je prends acte : *En littérature, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux.* Je me range complètement à cet avis. Ensuite, qu'est-ce que le bon, le beau et le vrai? Proposez ces problèmes à ceux qui croient utile et amusant de les résoudre. Je réponds, comme ferait M. de la Palisse : le bon, c'est ce qui n'est pas mau-

vais; le beau, ce qui est le contraire du laid; le vrai, ce qui n'est pas faux. Sur ce point, j'en suis encore au sentiment d'instinct, et je m'y tiens, Les définitions ne sont guère que de puérils jeux d'esprit qui exercent l'écrivain aux dépens de son lecteur. Le sens populaire est le meilleur : ramenons-y sagement les théories littéraires. Or, une portion du public étant donnée, celle-là d'abord qui s'entend à ces questions, et qui en connaît de plein droit, et celle-là ensuite, moins savante, moins versée en ces matières, mais dont le bon sens ne sait être ni classique ni romantique, demandez-leur ce qu'elles pensent du bon en poésie et en prose; elles vous répondront en vous citant des noms, et vous aurez, ni plus ni moins, ce qu'on appelle le jugement de la postérité. Surtout, comme on a voulu l'insinuer, n'allez pas réduire ce public à un petit nombre d'élus; ne faites pas de la langue poétique une langue d'initiés. L'origine de la poésie est toute populaire; sa destinée a été d'épurer son origine, non de la désavouer. Je plaindrais le poète qui penserait n'écrire que pour ses amis, et pour une poignée de lecteurs, comme je plaindrais le musicien qui n'ambitionnerait d'être entendu que d'un parterre de dilettanti. La poésie ni la musique ne doivent être des hiéroglyphes, et, en vérité, ce ne serait pas la peine de tenter la gloire, si la gloire n'était que le suffrage de trois ou quatre cents têtes pensantes par siècle.

Demandez donc à cette portion de public ce qu'elle

entend par le génie poétique : elle citera Corneille, La Fontaine, Molière. Comment elle conçoit le beau en littérature : elle se souviendra des formes pures du *Télémaque*. Comment elle définit le sublime : elle nommera Bossuet. — Elle nommera Victor Hugo, si je lui demande, à mon tour, comment elle se représente un talent poétique, qui soit plein de verve et de nouveauté, de pensées fortes et hardies, de couleur et de pittoresque, qui s'aventure quelquefois dans l'originalité jusqu'à la bizarrerie, dans le sublime jusqu'à l'excès; mais si ferme d'ailleurs et si bien assis sur le terrain des grandes pensées, qu'il semble ne jouir de toute la liberté de ses mouvements, et ne marcher de son pas naturel que là où les beautés sont si près des défauts, et la hauteur si près des chutes. C'est là qu'on aime surtout à le suivre, et c'est là qu'on le rappelle, comme involontairement, quand il s'en échappe pour se reposer sur des sujets moins élevés, sur des fantaisies où il n'atteint la grâce qu'à force d'imagination, l'abandon et le naturel qu'à force d'esprit et d'étude.

Voici ce que dira le public, et son éloge sera court et précis, sa critique large et bienveillante; et il ne s'appuiera pas de citations prises çà et là, et placées en relief, isolément, sans ce qui les suit ou les amène, et souvent les justifie. Le public ne critique pas de cette façon.

Il laisse aux gens du métier à chicaner sur les petites choses, à se faire de faciles proies de quelques

rimes forcées ou de quelques hémistiches mal sonnants; à recueillir malicieusement tous les *lapsus linguæ*, à éplucher toutes les infidélités grammaticales, rôle usé de la défunte critique, au temps de sa tyrannique puissance, quand elle pouvait dire, parodiant un mot célèbre: « Donnez-moi de tel écrivain cinq ou six pages, j'y trouverai de quoi le faire mettre aux Petites-Maisons. » M. de Chateaubriand, le croirait-on, s'est vu faire ainsi la petite guerre par des ennemis qui se prenaient courageusement à ses bouts de phrase, à sa ponctuation. Combien, depuis, on lui a dû d'éloges pour expier ces querelles d'Aristarque, et réparer les torts d'une critique qui voyait dans une phrase mal faite, dans un mot d'origine trop nouvelle, tout le fond d'un grand homme, toute la destinée d'une littérature.

Mais le *bon*, mais le *mauvais*, voilà des genres bien vagues! Pas plus vagues que les noms glorieux cités tout à l'heure par le public; pas plus vagues que les renommées des grands hommes, pas plus vagues que l'oubli où tombent les mauvais écrivains. Le sentiment du bon en littérature est comme le sentiment du bien en morale; il ne trompe que ceux qui veulent être trompés. Ce n'est donc pas le bon, en général, qui est vague et insaisissable; ce sont vos distinctions de romantique et de classique; ce sont vos créations malheureuses de deux genres rivaux qui ne peuvent trouver place ni fraterniser sur le même sol; ce sont vos délimitations arbitraires et impertinentes

qui appauvrissent le domaine de la littérature de tout ce qui n'est pas taillé sur vos patrons. et ferment le temple de Mémoire à tout ce qui ne s'y présente pas habillé de votre livrée.

Quand une langue se forme et prend sa croissance, il est heureux, il est nécessaire que tous les talents contemporains l'aident à grandir, qu'ils n'imaginent et ne perfectionnent qu'à son profit, qu'ils lui prêtent l'autorité de leurs noms et la sanction de leurs ouvrages. C'est même, historiquement parlant, ce concours simultané de tous les écrivains d'une époque qui amène une langue à son âge d'or, Mais, quand elle est arrivée là, fixée dans des monuments impérissables, quand sa grammaire a été faite sur des écrits de génie, pourquoi s'inquiéter que de jeunes écrivains la fouillent et la retournent, s'ils pensent y trouver quelques trésors qui s'y tenaient cachés, quelques formes vives et naïves qui n'y ont pas été vues, et qui rajeuniraient, en s'y mêlant, ces belles formes d'élite créées ou consacrées par les grands écrivains? Pourquoi ne pas encourager ceux qui demandent à notre langue tout ce qu'elle contient, tout ce qu'elle cache? Pourquoi ne pas admirer M. Victor Hugo, quand il lui arrive, dans ses ingénieuses recherches, de découvrir avec génie? — Mais ces prétendues découvertes tuent la langue nationale : voyez la Grèce de Périclès, la Rome d'Auguste, l'Italie des Médicis. Après le grand siècle, la décadence; après les Virgile, les Stace et les Lucain. — Je vois cela; mais

je vois de plus, après la liberté, l'esclavage; après une grande et imposante unité politique, les déchirements. Je vois la Grèce de Périclès devenir une province macédonienne, puis romaine; je vois la Rome d'Auguste se faire la débauchée de Tibère et de Néron; je vois l'Italie des Médicis cent fois prise et reprise, et disputée comme une maison de plaisance par trois puissances usurpatrices. Là, s'il n'y a plus de langue, c'est qu'il n'y a plus de nation. Mais la France, quel éclatant démenti n'a-t-elle pas donné aux expériences de l'histoire! Après le XVIIe siècle, où notre littérature se place en tête de toutes les littératures, voyez venir le XVIIIe, avec ses grandes renommées et son action souveraine sur le monde; après le XVIIIe la liberté et son immense avenir!... Voilà comme nous rétrogradons. N'est-ce pas même folie, ou même mauvaise foi, je vous prie, de voir dans tout cela la fin de la langue française, comme d'y voir la fin même de la France?

N'admettons donc, sur la parole de M. Hugo, et malgré de si vaines craintes, qu'une grande et féconde classification littéraire, le bon et le mauvais, et nous nous serons placés sur la voie d'une saine opinion. Avec les mots de *romantique* et de *classique*, on gâterait tout, on ne jugerait rien. Le critique pose la plume, quand on lui jette à la tête des noms de partis, et qu'on décline son autorité, sous prétexte qu'il a pris couleur. Pour ma part, je rends grâce à

M. Hugo de m'avoir fourni une large donnée, et quant à lui, il ne perdra pas, j'imagine, à s'être fait le justiciable de tous ceux qui savent distinguer le bon du mauvais, en littérature. S'il était le héros d'un parti, hors de ce parti il courrait risque de ne tomber qu'en des mains ennemies ou insouciantes. Mais, en s'offrant au jugement de tous, tel qu'il est, avec ses qualités, avec ses défauts, il trouvera moins d'ennemis, et de meilleurs amis que ne sont des partisans ; car ils auront commencé par être ses juges.

II

14 janvier 1829.

Des critiques de beaucoup d'esprit ont blâmé M. Victor Hugo de faire les vers d'après un système ? Ce blâme est-il fondé? Qu'entendent-ils par système ?

J'avoue, pour ma part, qu'en fait de poésie je ne conçois de système que l'inspiration. J'ai cette foi d'enfance et d'éducation première, que le poète est animé d'une âme privilégiée; que son bon ange, c'est le génie; sa langue, celle des dieux. Depuis, j'ai toujours gardé ma naïve et primitive croyance, et je pense encore que c'est pour de bonnes raisons que le poète s'est appelé poète, quand il pouvait tout aussi justement s'appeler écrivain, ou versificateur. Il m'a semblé d'ailleurs, à tort ou à raison, que la poésie ne se faisait sentir à moi que dans des vers évidemment inspirés, évidemment écrits sous une *secrète influence*, comme dit très bien Boileau. Avec cette idée

de la poésie, comment y mêler celle d'un froid et stérile calcul? Comment faire entrer dans l'âme du poète les sèches combinaisons de l'écrivain qui suit à la trace un système? Cela se concevrait et se dirait à merveille de ces hommes d'école, comme il s'en rencontre sur tous les chemins par où le génie a passé, ramassant ce qu'il laisse ou dédaigne; mouches inféconde qui vont butiner les fleurs après que l'abeille en a pris tout le suc : esprits pauvres et sans invention, qui, n'ayant rien à démêler avec l'avenir, s'étudient à tirer du présent le meilleur parti, et, attentifs à prendre le vent du succès pécuniaire, passent d'une école à l'autre, sans honneur ni profit pour aucune. Avec un Richelet, une prosodie et un peu d'esprit, ces gens-là sont propres à tout; et, s'ils ne font pas de système, ils se font à tous les systèmes. Mais de ces hommes du métier au poète idéal, quelle distance! Que l'imitation, qui s'évertue à calquer un modèle, est loin du privilège qui crée!

Mais je conçois facilement qu'un homme qui a commencé par être inspiré, qui a reçu, dans la solitude, de poétiques révélations, qui s'est vu visité par le Génie des vers, cherche à populariser une manière qui lui est venue de si bonne source; je conçois qu'il la défende contre les répugnances d'un public habitué à de vieilles vénérations; qu'il la systématise, si vous le voulez, appelant à sa nouvelle école le troupeau toujours prêt des imitateurs; car les imitateurs sont au moins bons à cela, qu'ils prouvent le

succès, et, si j'ose dire, la naturalisation d'une littérature. Ils en sont comme les témoins et les parrains à l'état civil.

C'est ce qu'a fait M. Victor Hugo. Celui-là a bien commencé par l'inspiration, lui dont les premiers vers faisaient dire à M. de Chateaubriand : *C'est un enfant de génie!* L'originalité, qui est la forme naturelle et première de l'inspiration, ne lui est pas contestée; sur ce point même, il a l'aveu public; ses ennemis disent comme tout le monde, sauf qu'ils appellent cette originalité : barbarie. La nouveauté de presque toutes ses conceptions, l'étrangeté d'un petit nombre, les bons vers comme les mauvais, tout en lui trahit cet entraînant instinct du poète, tout prouve que sa plume n'a pas été libre de choisir un genre, tout témoigne que le poète à créé sa littérature. Eh bien, donnez à M. Victor Hugo un profond sentiment de sa mission de poète, une parole vive et colorée comme ses vers, une ardeur bien naturelle de prosélytisme et de conquête, et ce besoin si puissant et si vrai d'initier amis, ennemis, indifférents, aux secrets comme aux jouissances de ses inspirations; vous expliquerez alors qu'il s'échauffe et s'impatiente pour implanter sa manière, qu'il abonde et s'obstine dans son sens, qu'il ait foi en l'avenir d'une poésie toute de verve et d'imagination, qu'il y voie même une question de vie et de mort pour la littérature contemporaine. Vous expliquerez encore les hardiesses de ses préfaces, et ces vives apologies de la

révolution poétique, et ces débats qu'il y engage, avec une rude et éloquente franchise, en homme qui n'affecte pas des respects qu'il n'a plus, et qui a cessé d'adorer des dieux auxquels il a cessé de croire. C'est dans ce sens seulement qu'il écrit d'après un système. Mais remarquez bien que le système n'a pas précédé l'inspiration ; il l'a suivie, et, en la suivant, il s'est justifié.

Toutefois, le danger était que le système ne fît quelquefois illusion à l'inspiration. Je m'explique. Il n'est pas de tête humaine, si forte qu'elle soit et si féconde, qui n'ait ses jours de fatigue et de stérilité; pas de pensée qui ne faiblisse par intervalle et n'avorte. M. Hugo n'est pas exempt, j'allais dire est moins exempt que personne de cette loi, triste lot de notre nature, qui s'étend jusqu'au génie, et ne le laisse pas longtemps marcher, sans qu'il trébuche ou qu'il tombe. Quelquefois ses belles pages sont mal entourées; l'inspiration se fait attendre. Le système vient alors pour y suppléer et donner le change; mais ses spirituelles combinaisons ne dédommagent pas le lecteur. Le poète s'abuserait alors, ce me semble, s'il pensait qu'un travail heureux de rimes, des difficultés savamment vaincues, d'habiles études de style ou d'harmonie, devraient avoir les mêmes droits sur notre âme qu'une grande et native inspiration. Il n'en est pas, il n'en peut pas être ainsi. Ce n'est même en réalité que dans le silence, et pour ainsi dire dans l'épuisement de l'inspiration, que se

glissent les beautés au moins équivoques du système, et par occasion, les pensées exagérées, les fausses couleurs, les arrangements laborieux de mots. Arrivé là, le lecteur se déroute et attend. Le poète va-t-il venir lui prouver qu'il cesse indûment de lui plaire? Eh! qu'est-ce que la poésie qui a besoin qu'on la prouve? Dira-t-il au critique qui se chagrine de ses fautes : « Ce que vous jugez faute, s'absout par mon système; c'est le vrai. » Mais alors, inspiration, système, tout ce qui vient du poète est donc parfait! Eh! quel homme, quel homme de génie oserait forcer la critique à tirer cette conséquence?..

Au reste, qu'il y ait système ou non, que nous importe? Notre première classification du *bon* et du *mauvais* subsiste, et n'en domine pas moins la question? Ne quittons pas cette base qui nous maintiendra dans notre impartialité. Tant pis pour le système, s'il contredisait l'idée populaire du *bon* en littérature! Le public sent encore plus qu'il ne raisonne : il faut donc que le poète se fasse sentir, non qu'il se démontre en dialecticien. La postérité sacrifierait un homme de génie, s'il s'en rencontrait un qui s'avisât de fonder un système de poésie sur des violations volontaires, soit du génie, soit du langage national.

Dans M. Victor Hugo, comme dans tous les grands poètes, il y a du bon, il y a du mauvais. Chez lui seulement, beautés, défauts, tout porte un cachet singulier. Dans la belle et glorieuse école poétique du XVIIe siècle, le bon est grand, majestueux, égal;

il dure, il se soutient, il élève des monuments. Le mauvais, à son tour, n'a rien qui choque : seulement il ennuie, et, si le goût n'est jamais blessé, l'intérêt manque, la pensée s'éteint, la poésie disparaît. Dans la nouvelle école, dans son jeune et aventureux représentant, le bon éclate, saisit, emporte; mais il dure peu, il ne se réalise qu'en fragments. Le mauvais a je ne sais quoi de saillant et d'étrange; il étonne, il déconcerte, il rompt les bras. Voyez les *Odes*. Excepté quelques-unes, où tout est neuf et parfait, pensée et style, admirables morceaux que toutes les écoles du monde compteraient avec orgueil dans leurs archives, le reste va d'ordinaire *par monts et par vaux*. Quand le poète marche sur les hauteurs, les yeux vers le ciel, on sent qu'il ne regarde pas à ses pieds; on s'inquiète, on l'admire avec je ne sais quelle crainte... C'est qu'au bout de deux ou trois pas, il va tomber. Entendez un chanteur hardi et passionné : quand il entraîne sa voix où va son inspiration et sa pensée, quand il court aux effets sans s'inquiéter si son instrument le suivra, vous n'êtes pas tranquille, vous ne respirez pas... C'est qu'arrivé aux notes élevées, sa voix lui va manquer.

En peut-il être autrement? L'esprit des poésies de M. Hugo, c'est la hardiesse. Il écoute son imagination, il s'en laisse mener au hasard : tant mieux s'il rencontre le beau! Souvent il joue gros jeu, mais que de fois il gagne! Otez lui sa hardiesse; que de

chances de plus d'être pur, correct, tempéré; que de chances de moins d'être sublime! Donnez-lui des lisières : il marchera comme l'enfant, d'un pas lent et hésitant, sans faire de chute; mais jusqu'où l'enfant va-t-il? Ajoutez que M. Hugo fait son choix ordinaire des sujets les plus élevés, qu'il varie incessamment la forme de ses compositions et les débuts de ses *Odes*. De là, quel péril, pour le poète, de toujours monter sa pensée aux plus hautes choses, de la tendre, de la tenir suspendue sur des précipices! Quel péril de toujours courir au nouveau, à l'imprévu, de s'égarer en des voies infréquentées, et d'effacer derrière soi la trace de ses pas, pour ne jamais repasser par le même chemin.

Souvenons-nous encore que, de toutes les formes poétiques, l'ode est la plus rebelle à l'exécution. C'est un cadre qui ne veut être rempli que de pensées d'élite, de couleurs exquises, d'harmonies de toute sorte. L'inspiration n'a qu'un moment pour se produire, revenir sur elle et s'épurer. Heureux aussi qui peut laisser une belle ode! Heureux qui tente avec succès un concours dont le prix est toujours la gloire! Voyez Le Franc de Pompignan; pourquoi parle-t-on de lui? C'est qu'on sait par cœur ses cinq ou six strophes. C'était assez pour qu'il survécût à l'oubli que voulait lui infliger de son vivant le dépit satirique de Voltaire. La renommée l'a touché du bout de son aile, et il ira loin encore, j'imagine, sa belle page à la main. Rousseau, jugé par La Harpe,

compte-t-il beaucoup plus de belles odes que Le Franc de belles strophes? Voyez pourtant comme on jette dédaigneusement son nom au poète qui s'essaye dans les voies lyriques; comme on écrase de sa gloire quiconque veut s'en faire une avec l'ode. M. Victor Hugo ne s'en est pas effrayé, et le voici entré dans la lice, apportant, pour concourir, du génie et de l'audace. Dans cent ans d'ici, le public, qui sera plus froid que nous, et ne fera pas un tort au poète du XIXe siècle de n'être pas contemporain du XVIIe, dira quelle place Victor Hugo doit tenir sur cette liste privilégiée, où le temps écrit à peine un nom tous les deux siècles. Même, si je puis hasarder ma prophétie, dût-elle faire trépigner les incrédules, dans cent ans d'ici il sera moins étonnant que singulier, et moins vraisemblable que vrai, que M. Hugo, réduit par quelque abréviateur de goût aux petites proportions du recueil, s'introduise, sous le nom et le passeport d'*Œuvres choisies*, dans les classes universitaires, y soit appris et commenté comme *classique* et comme classique encore, y soit donné pour *prix de concours*. Eh ! mon Dieu, rien n'aura changé dans ce temps-là, sinon que nos querelles littéraires seront mortes avec nous; sinon que nos descendants s'en égayeront et s'en moqueront, comme nous faisons de l'hôtel de Bourgogne et des pygmées qu'on y opposait à la grande figure de Racine; sinon encore que nos fils ne se donneront pas tant de peine pour admirer le bon et critiquer le mauvais, et que le nom

de Victor Hugo n'excitera plus d'acclamations exagérées ni de ridicules colères.

« Des preuves! des preuves! me dira-t-on. — Eh! lisez les *Odes*. — Nous en avons tout lu. — Sans préjugé, dites-moi? Sans impatience, dans le désir sincère de compter un poète national de plus? » Si cela est, à quoi bon des preuves? Et puis je n'aime pas les citations. C'est un mode de raisonner qui s'adapte trop commodément aux préventions du critique. Tel prendrait demain mon article en sous-œuvre, qui pourrait, en citant officieusement de mauvais vers, épouvanter un novice du nom de M. Hugo. Encore, s'il s'agissait d'un poète inconnu, d'un timide débutant, dont les premiers vers mériteraient une autre publicité que celle des annonces, je citerais, m'estimant heureux d'appeler sur un jeune talent les encouragements de la bienveillance. Mais pour qui citer des vers de M. Hugo? Pour ses amis? Ils savent par cœur ce que je choisirais. — Pour ses ennemis? Ils vont se signer, en murmurant quelque axiome préservatif du *législateur du Parnasse*. — Pour l'auteur? Il me dira peut-être : « C'est mon plus faible endroit! » Je dois pourtant citer pour ceux qui n'ont rien lu; car aussi bien à quel titre prétendrais-je être cru sur parole?

Voici une ode dont je n'ôterai rien, car tout en est simple, noble, harmonieux. Ce n'est pas la plus belle pièce de M. Victor Hugo : loin de là; et, pour mon goût, je l'aime mieux se jetant dans les grandes

pensées, payant de sa personne et donnant tout à la fortune; je préfère être secoué par des beautés brusques et heurtées que bercé de riches harmonies. Si je choisis cette belle et pure composition, c'est pour réconcilier avec notre poète ceux qui se l'imaginent, sur la foi de critiques charitables, un génie bizarre jusqu'au grotesque, vrai démon du moyen âge, toujours perdu dans de fantastiques ténèbres, d'une nature assez riche pour avoir à choisir entre le mal et le bien, mais emporté d'instinct et de préférence vers le mal.

Je souligne deux ou trois mots où M. Hugo me paraît avoir laissé un peu fléchir la sévérité de ses principes sur le mot propre et la couleur locale. Nos lecteurs jugeront.

« Mes sœurs, l'onde est plus fraîche aux premiers feux du jour!
Venez : le moissonneur repose en son *séjour*;
La rive est solitaire encore;
Memphis élève à peine un murmure confus;
Et nos chastes plaisirs, sous ces bosquets touffus,
N'ont d'autre témoin que l'aurore,

Au palais de mon père on voit briller les arts;
Mais ces bords pleins de fleurs charment plus mes regards
Qu'un bassin d'or ou de porphyre;
Ces chants aériens sont mes concerts chéris;
Je préfère aux parfums qu'on brûle en nos lambris
Le souffle embaumé du zéphyre!

Venez : l'onde est si calme et le flot est si pur!
Laissez sur ces buissons flotter les plis d'azur
De vos ceintures transparentes;

Détachez ma couronne et ces voiles jaloux;
Car je veux aujourd'hui folâtrer avec vous,
Au sein des vagues murmurantes.

Hâtons-nous... Mais, parmi les brouillards du matin,
Que vois-je? — Regardez à l'horizon lointain...
Ne craignez rien, filles timides!
C'est sans doute, par l'onde entraîné vers les mers,
Le tronc d'un vieux palmier qui, du fond des déserts,
Vient visiter les Pyramides.

Que dis-je! si j'en crois mes regards indécis,
C'est la barque d'Hermès ou la conque d'Isis,
Que pousse une brise légère.
Mais non : c'est un esquif où, dans un doux repos,
J'aperçois un enfant qui dort au sein des flots,
Comme on dort au sein de sa mère!

Il sommeille; et, de loin, à voir son lit flottant,
On croirait voir voguer sur le fleuve inconstant
Le nid d'une blanche colombe.
Dans sa couche enfantine il erre au gré du vent;
L'eau le balance, il dort, et le gouffre mouvant
Semble le bercer dans sa tombe.

Il s'éveille : accourez, ô vierges de Memphis!
Il crie... Ah! quelle mère a pu livrer son fils
Au caprice des flots mobiles?
Il tend les bras; les eaux grondent de toute part.
Hélas! contre la mort il n'a d'autre rempart
Qu'un berceau de roseaux fragiles.

Sauvons-le... — C'est peut-être un enfant d'Israël,
Mon père les proscrit : mon père est bien cruel
De proscrire ainsi l'innocence!
Faible enfant! ses malheurs ont ému mon amour,
Je veux être sa mère : il me devra le *jour*,
S'il ne me doit pas la naissance. »

Ainsi parlait Iphis, l'espoir d'un roi puissant,
Alors qu'aux bords du Nil son cortège innocent
Suivait sa course vagabonde ;
Et ces jeunes beautés qu'elle effaçait encor,
Quand la Fille des rois quittait ses voiles d'or,
Croyaient voir la Fille de l'onde.

Sous ses pieds délicats déjà le flot frémit.
Tremblante, la pitié vers l'enfant qui gémit
La guide en sa marche craintive ;
Elle a saisi l'esquif! fière de ce doux poids,
L'orgueil sur son beau front, pour la première fois
Se mêle à la pudeur naïve.

Bientôt divisant l'onde et brisant les roseaux,
Elle apporte à pas lents l'enfant sauvé des eaux
Sur le bord de l'arène humide ;
Et ses sœurs tour à tour, au front du nouveau-né,
Offrant leur doux sourire à son œil étonné,
Déposaient un baiser timide !

Accours, toi qui, de loin, dans un doute cruel,
Suivais des yeux ton fils sur qui veillait le ciel,
Viens ici comme une étrangère
Ne crains rien : en pressant Moïse dans tes bras,
Tes pleurs et tes transports ne te trahiront pas,
Car Iphis n'est pas encor mère !

Alors, tandis qu'heureuse et d'un pas triomphant,
La vierge au roi farouche amenait l'humble enfant,
Baigné des larmes maternelles,
On entendait en chœur, dans les cieux étoilés,
Des anges, devant Dieu de leurs ailes voilés,
Chanter les lyres éternelles.

« Ne gémis plus, Jacob, sur la terre d'exil ;
Ne mêle plus tes pleurs aux flots impurs du Nil :
Le Jourdain va t'ouvrir ses rives.

Le jour enfin approche où vers les champs promis
Gessen verra s'enfuir, malgré leurs ennemis,
Les tribus si longtemps captives.

Sous les traits d'un enfant délaissé sur les flots,
C'est l'élu du Sina, c'est le roi des fléaux,
Qu'une vierge sauve de l'onde.
Mortels, vous dont l'orgueil méconnaît l'Éternel,
Fléchissez : un berceau va sauver Israël,
Un berceau doit sauver le monde ! »

« Oh ! pour cette ode-là, c'est différent ! diront les ennemis de M. Victor Hugo. — Et celle sur la mort de Louis XVII ? — C'est encore différent. — Et celle sur les funérailles de Louis XVIII ? — Ah ! c'est superbe ! — Et celle sur la colonne de la place Vendôme ? — C'est magnifique ! — Eh ! messieurs, voici, de votre aveu, quatre belles odes. Savez-vous que c'est tout un bagage lyrique ? Savez-vous qu'en laissant quatre odes, M. Victor Hugo est déjà quitte avec la postérité ? Un peu de sincérité, de grâce, et plus d'indulgence pour un grand poète. »

Ne nous fermons pas le cœur pour ne pas admirer de belles choses, et, quand nous avons dit ou écrit un éloge, ne courons pas après pour le reprendre, pour y mêler d'amères critiques, ou lui donner un air de complaisance toute civile, comme s'il devait coûter de croire au génie, comm si l'admiration était une manie bourgeoise plutôt qu'un élan toujours respectable de sincérité et de bonne foi.

III

24 février 1829.

Je devais aux *Ballades* une étude spéciale. Il pouvait être de quelque intérêt d'examiner l'origine de ce genre, sa résurrection et presque sa réhabilitation de notre temps, ses chances de popularité et d'avenir. Mais voici la session venue; l'opportunité et la place vont me manquer. Je prends à la hâte ce qui m'en reste, pour donner avis à nos lecteurs des *Orientales*, et leur parler une dernière fois de M. Victor Hugo, avant que la politique leur fasse un peu négliger le poète et oublier le critique.

M. Victor Hugo n'est pas naturellement, ni d'inspiration habituelle, gracieux, léger, mélancolique; mais, comme toutes les imaginations fécondes, il rencontre la légèreté, la grâce, la molle rêverie. Il n'est pas non plus naïf, mais il sait l'être, et souvent avec bonheur. J'ai lu telles strophes des *Ballades* qui

sont simples et ingénues comme des vers de La Fontaine; mais j'en ai lu d'autres où la grâce n'est qu'artificielle et maniérée. On sent que le poète, si souple aux grandes pensées, en combine péniblement de petites. C'est une voix large et virile, qui tente les roulades et les *fioritures* et qui s'y perd. — Dans ce poétique recueil, à côté de compositions originales, où le sabbat du moyen âge est mis en scène avec une vérité toute satanique, traductions colorées des légendes du temps, quelquefois vagues comme ses croyances, grandioses comme ses peurs superstitieuses, on lit sans intérêt quelques pièces qui ne sont que bizarres, vrais tours de force et d'adresse, où le poète se joue de son art et le tourmente, j'imagine, pour l'assouplir : car c'est là tout le bon de ces choses, qu'elles familiarisent avec toutes les combinaisons du style, et amènent les rimes sans effort, coûte que coûte, à la pensée. C'est comme un homme qui, pour tirer les mêmes services de ses deux bras, lierait momentanément le droit, et reporterait toute l'action sur le gauche. Au reste, quel que soit le profit de cet exercice, après qu'on a vu le poète marcher de toute son allure et développer toutes ses proportions, on se sent froid pour ces études de métier, où il emprisonne son inspiration dans des vers dissyllabiques ou monosyllabiques, et mutile volontairement le poète au profit du versificateur.

De ceci, il est aisé de conclure que j'aime mieux

M. Victor Hugo, et le juge plus poète, dans les grands sujets que dans les petits, dans les rythmes pleins et nombreux que dans les mètres de trois ou quatre pieds, dans les odes que dans les ballades.

Je passe aux *Orientales*, un peu, comme on voit, à travers les *Ballades;* mais l'inconnu fait toujours tort au connu, et le neuf est avant tout ce qu'on veut savoir.

Le titre des *Orientales* en indique tout d'abord le caractère. C'est, comme on voit, sous le beau soleil de l'Orient que la pensée du jeune poète s'est placée, pour se féconder de ses rayons, et se dorer de sa splendeur. C'est en Grèce, c'est en Asie, c'est sur les rives du Bosphore, là où la pensée n'est que l'imagination, où tout profite à la poésie, même l'esclavage, pays si beau, que l'humanité n'y paraît plus en proportion avec la nature; c'est là qu'une âme forte et pleine d'images s'est inspirée de tout ce qui charme ou flétrit la vie sous ce ciel si poétique, la guerre, l'amour, la liberté, le despotisme. Il y a, pour commencer, dans cette idée toute personnelle de chanter des sujets si en dehors du pays et du mouvement des idées contemporaines, il y a je ne sais quelle puissance d'isolement et d'indépendance, qui sent la force et prouve une haute originalité. Pourtant le poète n'a pas manqué aux grandes choses qui se sont consommées de nos jours dans ces lointaines contrées, et qui font encore l'entretien des âmes généreuses. Il n'a pas traversé la Grèce sans éveiller un

écho de gloire sur les ruines de Missolonghi ; il n'a pas chanté la mer sans rafraîchir le souvenir de Navarin. *Botzaris* et *Joseph* ont leur *Messénienne*, grande et éloquente, et, si les strophes de *Navarin* ont été souvent au-dessous, elles ont été quelquefois au niveau de la victoire.

Les *Orientales* s'ouvrent par *le Feu du ciel*, belle composition dans le caractère biblique, brillant reflet de cette littérature des Hébreux, où le sublime est si naïf qu'il y semble venir comme par aventure et s'ignorer lui-même, littérature toute lyrique, toute chantée sur la harpe nationale. *Le Feu du ciel* est presque un poème pour l'étendue. L'idée, dans son ensemble, et le style, dans quelques parties, m'en ont paru si remarquables, que j'en vais tenter l'analyse. ou plutôt l'historique, en m'aidant des vers du poète.

Un nuage, gros des vengeances divines, commence, « sous le souffle de Dieu », son immense voyage. Il est parti, on ne sait d'où ; où va-t-il, on l'ignore. Il marche, il marche, demandant à celui qui l'envoie où doit finir sa terrible mission. Il traverse les mers ; quelles mers? Toutes. Le voici dans le monde de l'Orient. Il plane sur l'Ethiopie, pendant que les peuplades de ces rives brûlées se baignent gaiement dans les eaux d'un golfe et s'abandonnent aux libres amusements de la vie errante.

La nuée un moment s'arrêta dans l'espace.
« Est-ce là? » Nul ne sait qui lui répondit : « Passe ! »

La nuée reprend sa route. L'Égypte apparaît :

L'Égypte! — Elle étalait, toute blonde d'épis,
Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
Plaines que des plaines prolongent;
L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se disputent l'Égypte : elle rit cependant
Entre ces deux mers qui la rongent.

. . . .

L'astre-Roi se couchait. Calme, à l'abri du vent,
La mer réfléchissait ce globe d'or vivant,
Ce monde, âme et flambeau du nôtre;
Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots vermeils,
Comme deux rois amis, on voyait deux soleils
Venir au-devant l'un de l'autre.

Où faut-il s'arrêter, dit la nuée encor?
Cherche! » dit une voix dont trembla le Thabor!

Et la nuée marche, marche toujours. La voici suspendue sur le grand désert, dont les solitudes sont à Dieu.

« Faut-il changer en lac ce désert, dit la nue?
— Plus loin! » dit l'autre voix du fond des cieux venue.

Babel se montre; Babel, débris immense, qui coûta jadis à Dieu un moment de colère; Babel, à présent déserte et sombre...

L'édifice écroulé plongeait aux lieux profonds.
Les ouragans captifs sous ses larges plafonds
Jetaient une étrange harmonie.

Le genre humain jadis bourdonnait à l'entour,
Et sur le globe entier Babel devait un jour
Asseoir sa spirale infinie.

. . . .

« Faut-il l'achever ? » dit la nuée en courroux.

« Marche ! — Seigneur, dit-elle, où donc m'emportez-vous ? »

Après Babel, Sodome et Gomorrhe... la nuée s'avance, s'étend, tournoie sur les deux villes.

Il fait nuit.

Peut-être on entendait vaguement dans les plaines
S'étouffer des baisers, se mêler des haleines,
Et les deux villes sœurs, lasses des feux du jour,
Murmurer mollement d'une étreinte d'amour !
Et le vent, soupirant sous le frais sycomore,
Allait tout parfumé de Sodome à Gomorrhe.
C'est alors que passa le nuage *noirci*,
Et que la voix d'en haut lui cria : « C est ici ! »
La nuée éclate :
La flamme écarlate
Déchire ses flancs... etc.

Après ces beaux alexandrins, dont le mouvement est ralenti et suspendu comme le recueillement de l'âme avant la catastrophe, ce petit vers court, précipité, sonore, tombe et résonne comme la foudre. A merveille ! — Mais voici les fautes. Ce rythme dure l'espace de douze strophes, ce qui détruit l'effet en l'épuisant. Mieux valait, à mon sens, le faire rare et interrompu, comme le tonnerre, que pressé et continu, comme la pluie. La colère de Dieu est grande

et effrayante; elle ne frappe pas en détail; elle anéantit, elle efface. Je ne voudrais pas voir dans l'embrasement de Sodome des étincelles ni des flammèches, et, dans le feu du ciel, de petits effets qui font oublier d'où il est venu. La description de l'incendie a si peur de ressembler à d'autres, qu'elle s'interdit tout trait de sentiment, pour ne pas tomber dans le vieil épisode, ornement obligé de tous les incendies. Mais, si le morceau y gagne un peu d'originalité, il y perd de l'intérêt et de la vie. Enfin, les détails matériels du feu manquent de gradation; les premiers ravages viennent après les derniers, la cause après l'effet, la toile après le tableau.

Mais voyez comme le poète rentre dans la Bible :

On dit qu'alors, ainsi que, pour voir un supplice,
Un vieux captif se dresse aux murs de sa prison,
On vit de loin Babel, leur fatale complice,
Regarder par-dessus les monts de l'horizon.
On entendit, durant cet étrange mystère,
Un grand bruit qui remplit le monde épouvanté,
Si profond qu'il troubla, dans leur morne cité,
Jusqu'à ces peuples sourds qui vivent sous la terre.

Je n'ai pas cité tous les beaux vers de cette pièce, mais je n'ai rien dit des mauvais, et il s'en trouve. Même les témérités de style y sont si fréquentes, et quelquefois si malheureuses, qu'on ne peut guère louer l'ouvrage qu'à ses risques et périls. C'est une de ces compositions hasardeuses, dont on peut dire, à première vue, sans être ami ni ennemi : *C'est*

absurde ! c'est incomparable ! Ce qui sera pour les uns le grand tort de cette pièce, en sera pour d'autres le grand mérite; je veux dire sa hardiesse toute biblique. Telle image choquera dans la copie, qui n'étonnerait pas dans l'original ; telle liberté de pensée effrayera dans l'imitation qui serait admirée de confiance dans la Bible. J'explique ces scrupules sans les partager. C'est que, dans le Livre saint, on n'aperçoit pas trace d'école, ni de législation littéraire. Le beau, le grand y sont ce qu'ils peuvent; ils ne causent pas de méfiance, parce qu'on n'y soupçonne pas d'art. Et puis c'est une poésie qui a trois mille ans, qui ne touche à aucune passion contemporaine; on l'admire sans préjugé ni préoccupation désobligeante; on a foi en ses beautés; la mode même et le bon ton n'y nuisent pas. Mais l'imitation n'a pour elle ni la consécration du temps, ni la mode, ni l'ingénuité. Aussi, quelle témérité, dira-t-on, d'oser les mêmes choses que la Bible avec la langue sévère et circonspecte de Boileau; de monter une lyre savante et artificielle au ton de la harpe de David, poète-roi; de redemander à l'art ces inspirations qui nous apparaissent dans le passé si incultes et si spontanées ! — Et pourquoi pas? M. Hugo est-il le seul et le premier qui ait tenté cette hardie concurrence avec la Bible ? Et si le poète, en puisant aux saintes sources, a retrouvé quelque hymne oublié; si, pour chanter Dieu, il s'est mis comme le prophète des temps hébraïques, sous l'esprit de Dieu, doit-on craindre de l'admirer, parce

qu'il est arrivé par l'art, les souvenirs, le travail, à reproduire quelques-uns de ces grands effets qui semblent, dans la Bible, n'avoir coûté à la pensée que sa naïve et primitive inspiration?

Tout n'est pas oriental dans les *Orientales*. Bon nombre de pièces se placeraient mieux sous un autre titre; une surtout, d'une beauté simple, mérite d'être revendiquée tout entière par la Muse nationale. C'est une ode sur Bonaparte. M. Victor Hugo a déjà beaucoup parlé de Bonaparte. Il y avait, dans ses premiers recueils, des vers sur cet homme, tels qu'on pouvait craindre pour le poète qu'il ne revînt avec désavantage sur un sujet qui avait eu les prémices de sa pensée. Ce sont pourtant les mêmes idées qu'il remue dans l'ode nouvelle. Il sera curieux de comparer les premiers vers aux derniers venus, et de décerner le prix.

C'est le privilége des grands hommes de faire éternellement penser l'âme humaine, sans la fatiguer ni l'épuiser. Comme la nature, dont ils sont les plus hautes merveilles, ils inspirent, dans tous les temps et dans toutes les langues, celui qui les aborde avec enthousiasme et les interroge avec intelligence et bonne foi. Tout grandit à parler des grands hommes: l'esprit monte jusqu'au talent, le talent jusqu'au génie, le génie jusqu'à eux. Bonaparte, comme on sait, a mis en mouvement bien des pensées et servi de texte à bien des discours; c'est un portrait auquel tout le monde a touché, dont on a commencé d'admirables

ébauches, mais qui reste encore à faire, parce qu'on n'aura jamais tout le secret de cette âme grande et toute-puissante. Des hommes de génie qui concouraient dans le même temps que Bonaparte pour un même prix, la gloire, des écrivains qui furent ses contemporains, sans paraître petits, ont tracé de lui de sublimes esquisses. Ces esquisses courent le monde, et le monde les compare au bruit qu'il a entendu pendant vingt ans. Il s'en fait et il s'en fera de nouvelles, longtemps encore, avant qu'on égale la simple pensée du peuple, qui, ne sachant peindre ni écrire, nomme Bonaparte avec je ne sais quel superstitieux mystère.

Mais voyons ce que lui a dû M. Hugo à deux époques différentes.

1822.

Ajoutant une page à toutes les histoires,
Il attelait des rois au char de ses victoires.
Dieu dans sa droite aveugle avait mis le trépas,
L'Univers haletait sous son poids formidable.
Comme ce qu'un enfant a tracé sur le sable,
Les Empires confus s'effaçaient sous ses pas.

. . . .

Son jour vint : on le vit vers la France alarmée,
Fuir, traînant après lui comme un lambeau d'armée,
Chars, coursiers et soldats, pressés de toutes parts.
Tel, en son vol immense atteint du plomb funeste,
Le grand aigle, tombant de l'empire céleste,
Sème sa trace au loin, de son plumage épars,

. . . .

Là, se refroidissant comme un torrent de lave,
Gardé par ses vaincus, chassé de l'Univers,
Ce reste d'un tyran, en s'éveillant esclave,
N'avait fait que changer de fers.
Des trônes restaurés écoutant la fanfare,
Il brillait de loin comme un phare,
Montrant l'écueil au nautonnier.
Il mourut. — Quand ce bruit éclata dans nos villes,
Le monde respira dans les fureurs civiles,
Délivré de son prisonnier !

1828.

Là, je le vois, guidant l'obus aux bonds rapides;
Là, massacrant le peuple au nom des régicides;
Là, soldat, aux tribuns arrachant leurs pouvoirs;
Là, consul jeune et fier, amaigri par des veilles,
Que des rêves d'empire emplissaient de merveilles,
Pâle sous ses longs cheveux noirs.

Puis, empereur puissant, dont la tête s'incline,
Gouvernant un combat du haut de la colline,
Promettant une étoile à ses soldats joyeux,
Faisant signe aux canons qui vomissent les flammes,
De son âme à la guerre armant six cent mille âmes,
Grave et serein, avec un éclair dans les yeux;
Puis, pauvre prisonnier qu'on raille et qu'on tourmente,
Croisant ses bras oisifs sur son sein qui fermente,
En proie aux geôliers vils, comme un vil criminel,
Vaincu, chauve, courbant son front noir de nuages,
Promenant sur un roc où passent les orages.
Sa pensée, orage éternel.

Qu'il est grand, là surtout! quand, puissance brisée,
Des porte-clefs anglais misérable risée,
Au sacre du malheur il retrempe ses doigts,
Tient au bruit de ses pas deux mondes en haleine,
Et, mourant de l'exil, gêné dans Sainte-Hélène,
Manque d'air dans la cave où l'exposent les rois!

Je préfère de beaucoup les derniers vers aux premiers. Là, c'est de la pompe de jeunesse et un peu de faste poétique ; ici c'est la simple et sévère histoire... Les strophes de 1822 ont je ne sais quoi de dur et d'amer dans la pensée, comme si, dans cette lyrique satire, la haine pour l'homme politique l'avait emporté sur l'admiration pour le grand homme. Les strophes de 1828 ont plus de justice et de pitié : elles n'accusent pas, elles racontent. La pensée des deux morceaux se sent des influences politiques des deux époques. Le premier est venu dans le temps que la liberté était suspecte encore au pouvoir, et que la France finissait à peine de recueillir les orages que Bonaparte avait semés. Le second est venu aux premiers beaux jours de calme et d'espérance, quand la liberté, plus forte et mieux assise, n'avait rien à craindre des souvenirs et pouvait pardonner sans péril. Il y avait longtemps, bien longtemps que Bonaparte était mort ; et, pour celui-là, les années d'oubli comme les années de mémoire comptent double. L'homme de parti vieillit aussi vite que grandit et s'élève l'homme de la renommée, et le nom de Bonaparte n'est devenu si haut, que depuis que son influence politique est hors du temps, perdue et comme éteinte dans le doux et fécond repos de la liberté par le roi et la loi[1].

1. Voir la préface de mes *Considérations sur la Révolution française et Napoléon Ier*.

Je n'ai cité que deux pièces dans tout un volume. Bien d'autres avaient le même droit. *Les Fantômes*, *la Douleur du Pacha*, *le Klephte*, *l'Enthousiasme*, *les Têtes du sérail*, voudraient un examen et surtout un éloge spécial. Manquant de place, et déjà bien long, je ne puis plus que juger en gros et brièvement, et conclure ensuite.

Or, choix heureux de sujets ; étonnante fécondité de pensées ; poésie de style énergique et pittoresque ; ingénieuses créations de coupes et de rythmes lyriques ; effets saisissants qui ne sentent pas le travail, et semblent comme la forme naturelle des inspirations du jeune poète ; des strophes spirituelles, des strophes éloquentes, des strophes sublimes ; cinq ou six compositions presque sans tache : voilà les beautés. Je le dis tout haut et de tout cœur, et je ne refuse pas la responsabilité de mes éloges[1].

En revanche, et pour prix des belles choses, monotonie sensible de formes ; abus presque fatigant de l'énumération et du développement pittoresque ; emploi malheureux du petit vers, qui me paraît incompatible avec la manière large et abondante du poète, et qui se brise, comme un moule trop plein, sous la richesse et la vigueur de sa pensée ; des strophes où la langue est violée sans profit pour la

1. Ou cette phrase n'est qu'une vaine déclamation, ou elle prouve que ce n'était pas chose si simple et si sûre de l'impunité, d'admirer publiquement, dans le *Journal des Débats*, en 1829, l'auteur des *Orientales*.

pensée, et si dédaigneusement, qu'elles sembleraient, comme un pari fait par l'auteur, de blesser les susceptibilités de l'usage : voilà les défauts, de beaucoup plus rares que les beautés. Voilà le *mauvais* que le poète nous donne licence de signaler. Je le signale aussi tout haut : ma vive et profonde admiration pour son talent m'en a donné le droit.

Les *Orientales* sont, à mon sens, un grand progrès. Le matériel de l'art y a gagné de la souplesse et de l'aisance; la poésie y a conquis de nouvelles images, et s'est pour jamais placée hors du plat et du commun. Que manque-t-il à M. Hugo pour être complet, sinon qu'il s'épure, qu'il prouve, en se châtiant par lui et par ses amis, que ce n'est pas l'éternelle condition de son talent d'être inégal et imparfait. Le voici riche à présent d'un bel instrument poétique, et sa pensée est trop jeune encore pour toucher à l'épuisement. Attendons.

Jusque-là, qu'il s'estime heureux des disputes qui se livrent en son nom, et de ce qu'il lui en coûte pour s'établir dans la renommée. De tous les ouvrages qui survivent, il n'en est guère qui n'aient eu à lutter contre les contradictions et l'insouciance contemporaines. Celui duquel tout le monde a dit, dès son apparition : « C'est bien ! » n'est pas né viable. C'est un fruit venu sous verre, à l'abri des mauvais temps, mais moins sain, moins savoureux que les fruits battus du vent et des orages. La gloire, non plus que la fortune, ne vient trouver les gens au lit, et le lau-

rier du poète ne se gagne que feuille à feuille. Souvenez-vous que l'époque n'est pas loin encore où le plus grand écrivain de notre âge vit nier hautement son talent par des hommes qui croyaient tout bas à son génie. S'il est enfin resté maître du champ, c'est après avoir traversé la grande épreuve, et la postérité ne lui est venue de meilleure heure que parce qu'il a fait taire plus tôt les disputes des hommes. Ainsi, tout ce qui doit vivre a-t-il dû être d'un enfantement long et laborieux, et, comme les exemples ne manquent pas pour prouver que le présent est dur aux hommes qui sont taillés pour l'avenir, ils ne manquent pas non plus pour prouver que l'avenir échappe aux enfants gâtés du présent.

M. Victor Hugo a commencé par les orages; il peut, il doit finir par ce noble repos du poète qui retrouve, au sortir des mauvais jours, un ciel pur sur une terre amie. Il est à la veille d'échanger quelques suffrages rares, gagnés un à un, pour le suffrage d'une grande nation; il va passer d'une gloire de famille à la vraie gloire; mais il faut encore qu'il ait le courage de s'effrayer de ses fautes; il faut qu'il révère la critique et ne limite pas son domaine; il faut qu'il soit meilleur économe de sa richesse poétique. A ce prix, cet avenir lui viendra demain, et moi, critique obscur, je ne serai traité ni de disciple, ni d'enthousiaste, pour lui avoir prédit une place dans la postérité.

POÈMES, par M. le comte ALFRED DE VIGNY

24 juillet 1829.

Beaucoup de critiques, gens d'esprit, pensent qu'un poète ne gagne rien à revenir sur ses vers, une fois publiés, ni le public à les relire *revus et corrigés*. C'est très vrai de méchants vers. Qu'importe qu'on les corrige et recorrige? Ce sont des remèdes pour un mort. Mais le poète de talent doit se revoir imprimé, et se faire, s'il se peut, public désintéressé, pour juger ses vers. Sinon, qu'il sache les tenir longtemps sous clef, qu'il y mette toute sa pensée et y épuise toute sa force, et qu'il dise en les livrant : « C'est tout ce que j'ai pu. » Il peut tenir à quelques centaines de mauvais vers qu'une réputation ne soit pas une gloire.

Il y a eu un temps où la poésie n'était qu'un métier. On prenait une licence de poète, comme une licence d'avocat; puis on s'établissait, on tenait maison.

L'imitation des grands maîtres, servile et obséquieuse, s'honorait de baiser leurs pas, et nous inondait de vers sans poésie et de poètes sans vocation. Nous en avons souvenir et rancune, et, le cœur affadi de ces pauvretés qui s'appelaient, il y a vingt ans, tragédies, comédies, poèmes, nous faisons réaction, criant : honte au métier! honneur à l'inspiration! Poètes, montez sur le trépied sacré, et respirez cet air pur de poésie qui souffle aux heures privilégiées; dites de ces choses qui n'ont jamais été lues dans les livres, et sentez-vous pleurer et tressaillir et rire, dans la joie d'une création intime et personnelle. Mais, ce moment passé et la muse envolée, revenez froids et rassis sur les vers que vous avez jetés brûlants sur le papier, et n'apportez à cette laborieuse révision, que la raison, le bon sens, les expériences de l'étude, facultés secondaires, mais sans lesquelles il n'y a pas de génie.

N'est pas poète, en effet, dans le sens vrai du mot, quiconque se sent la tête montée et pleine d'images; il lui reste encore à se manifester dans la langue de son pays et sous les formes reçues, sous peine de n'être compris ni du temps où il vit, ni de l'avenir où il aspire. Il faut, de gré ou non, qu'il s'impose ce travail de facture, qui reçoit à sa naissance l'inspiration naïve et fraîche éclose, la modifie, l'épure, et la renvoie prendre cours dans le monde, éclaircie, rythmée, harmonieuse, comme une mélodie qui doit flatter toutes les oreilles et

aller à toutes les âmes. Dans la poésie, dans les arts, le mécanisme est de moitié. Dieu vous garde de cette perfection grammaticale, de ces lécheries de style, d'où l'inspiration se sauve à grand'peine, les ailes de moins! Mais le temps est mal choisi de blesser par des fautes systématiques notre vieil idiome national, quand il a déjà fait le tour du monde. Pour le fond des choses, pour le choix des sujets, liberté sans contrôle! liberté à tout ce que pense une tête saine et éclairée! Notre juridiction critique n'a pas le droit d'entrer dans votre cabinet de travail, ni de vous poursuivre dans vos promenades rêveuses, pour vous disputer ou vous mesurer vos émotions; mais pour la forme vous retombez sous notre compétence, et nous devons vous dire, au risque d'un peu de pédanterie :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

M. de Vigny a entendu ce conseil : *il a remis sur le métier* des poèmes imparfaits, il en a supprimé de mauvais. Je lui dois donc un premier éloge. Outre l'utilité littéraire de cette revision, où de nouvelles inspirations peuvent survenir et se renouer aux anciennes, c'est un mérite de modestie, dont la critique lui saura gré, non comme d'un hommage de suzeraineté servile, mais comme d'un sentiment de méfiance et de tâtonnement salutaire aux jeunes poètes, qui tentent de nouvelles voies, et lâchent volontiers la bride à leur Muse.

Les poèmes de M. de Vigny sont classés sous deux titres, plus singuliers que motivés : *Livre antique*, *Livre moderne*. Tantôt il emprunte à la Bible ou à l'Évangile le sujet d'un chant sacré; tantôt il prélude sur le mode de la lyre grecque; d'autres fois, c'est une chronique nationale qu'il pare de poésie, une anecdote qu'il raconte, une fantaisie d'imagination qui lui est venue au bord de la mer, à la vue d'une belle et gracieuse frégate. Ainsi l'imagination poétique, ce don de Dieu, ne trouve jamais dans son chemin de landes stériles : partout où elle se porte et se fixe, le monde lui livre ses mystères; l'âme la plus muette, sa pensée. Il y aura des secrets encore, et encore des chants nouveaux pour la dernière âme de poète. Vienne, vienne une grande imagination interroger notre nature, si vieille et si usée que vous la dites, vous verrez si cette flamme divine n'aura rien où se prendre, et si le poète, en frappant la terre, n'en fera pas sortir encore des hommes, des passions, des mondes!

C'est justice de louer dans le *Livre antique* la noble et touchante prière de Moïse au Seigneur, son Dieu, qui le laisse vieillir si longtemps, puissant, mais solitaire. Sur un ton moins sévère, l'invocation alternative des deux bergers à la dryade du vieux chêne, est un souvenir facile et harmonieux de la poésie de Théocrite. Il y a, dans l'amour de Ménalque pour la bacchante Ida, cette chasteté de détails et ce voile de beauté pure dont la Muse grecque parait

jusqu'aux passions les plus désordonnées. Plus loin, rien de plus frais que les adieux d'amour du jeune Athénien à la fille de Lesbos, Symétha, qui admire naïvement la mer et lui jette des fleurs, et n'écoute pas la plainte du rivage. J'aime, dans le *Livre moderne*, l'aventure de Dolorida, la belle Espagnole, qui boit le reste du poison qu'elle a versé àson époux infidèle; j'aime cette jolie composition où le poète se laisse mener, par le son lointain du cor, aux souvenirs de Charlemagne et de Roland. J'aime ce récit pittoresque du mariage de la fille d'un haut baron avec le duc de Soubise, dont elle a heurté le corps dans la cour du Louvre, et qu'elle épouse, mourant, à l'hôtel de Saint-Eustache; j'aime la touchante histoire de la vie et de la mort de la frégate *la Sérieuse*, racontée par son capitaine, pièce charmante qui termine le recueil, la dernière faite et la meilleure.

Je n'ai loué jusqu'ici dans les poèmes de M. de Vigny que la composition, le développement poétique, m'abstenant de rien dire du style, qui doit être considéré à part et sérieusement; car le style, c'est tout le poète, c'est ce qui fera vivre ou mourir notre jeune école. Je m'en inquiète vraiment, moi qui l'aime tant, et me laisse si facilement aller à croire à son avenir. Je lui confie mes scrupules.

Tous ceux qui lisent des vers, et le nombre en est grand, quoi qu'on en dise, sont bien prévenus pour nos jeunes poètes. On les juge communément doués

d'imagination, de hardiesse, de talent; on les sait instruits, âpres à l'étude, et, sauf quelques grands hommes d'avant la Charte, qui détestent toutes les renommées naissantes, de dépit de se voir mourir vivants et encore verts, le public aime cette jeunesse et l'encourage, et l'estime déjà forte, d'oser seulement quitter la voie battue des maîtres de l'art. Or, ce public, ce n'est pas tel critique qui pense comme le salon où il va et la table où il dîne, ni tel écrivain jaloux que d'autres écrivent, c'est ce passant que vous voyez, le nez au vent, attendant qu'on l'amuse, tout prêt à rire ou à pleurer de vos vers. — Dites-lui : « Un volume de M. de Vigny a paru ce matin. — Je cours le lire. » Et le voici feuilletant le recueil, sans préjugé ni parti pris, si ce n'est qu'il se sent tout porté pour ce nom-là, et qu'il se promet du plaisir aux vers d'un jeune poète. Le lendemain, vous le rencontrez. « Eh bien, votre idée? — Charmant recueil; de l'imagination, de la grâce, une heureuse nature de poète ! Quel dommage que le style soit imparfait ! » Ainsi jugera-t-on partout où il n'y aura pas quelque porte-enseigne de coterie, qui viendra faire d'une pacifique réunion deux camps sous deux bannières; ainsi pensera le public, épris d'un talent neuf et plein de fraîcheur, mais blessé parfois dans son bon sens par des fautes qu'un coup de lime eût effacées. Un peu d'efforts, mes amis, et vous seriez nos enfants gâtés, nos poètes de jour et de nuit, et vous ne vous réduiriez pas à dire, aux dépens de votre

modestie : *il y a trois cents personnes en France qui ont le sentiment des vers.*

Le style de M. de Vigny a des veines de bonheur. Il y a de l'invention dans sa grâce et son élégance. Mais la peur du commun le rend parfois obscur et bizarre. Quand la pensée qui vient au poète est à tout le monde, il faut, de gré ou non, qu'il se résigne à la dire comme tout le monde, car rien ne semble gauche comme de grands efforts de mots pour de petites choses, et c'est, d'ordinaire, un symptôme d'impuissance que toute cette peine qu'on se donne pour ne pas exprimer comme son voisin des idées devenues formules. Pourquoi, par exemple, tout ce travail d'équivalents pour donner un faux air de jeunesse et de nouveauté aux vieilles choses qu'on va lire ?

. . . . . *Que le feu du baiser*
Consume nos amours qu'il peut seul apaiser;
Qu'il vienne remplacer cette crainte farouche,
Et *fermer* au refus la *pourpre* de ta bouche.
. . . .
Car lorsqu'un mot flatteur *abordait* ton oreille.
. . . .
La tristesse apparut sur sa lèvre glacée.
. . . .
Formant une prière inentendue et vaine.
. . . .
Si sa lèvre s'altère et *vient près du rivage.*
. . . .
. . . . . Elle *donne* à ses yeux.
A travers ses beaux doigts un jour audacieux.
. . . .
Des ailes sur son dos la pourpre est déjà prête.

Je demande pardon à M. de Vigny de le quereller sur des mots; mais sa poésie surtout, si élégante et si douce à l'oreille, réfléchit vivement ces petites fautes, ainsi qu'une glace les taches du verre. Or il peut tenir à des misères qu'un poète paraisse grand ou petit; car le public, auquel il coûte de dire qu'un poème est beau, quand il y rencontre des fautes prétentieuses, s'écriera qu'il est admirable, si rien ne l'a choqué et n'a rompu le charme.

Nos jeunes poètes se font honneur d'être revenus au naïf. Je les remercie, pour ma part, de nous avoir tirés des pompes de la périphrase. Mais ce naïf, retrouvé par eux, porte un peu la faute de son origine toute réactionnaire. C'est quelquefois du naïf d'opposition, systématique comme la périphrase. Or la naïveté poétique, c'est, à mon idée, un laisser-aller de l'âme qui s'épanche en vers simples et tout d'instinct, et, dans ce sens, n'est pas naïf seulement ce qui est écrit ou pensé avec une sorte de bonhomie insouciante; mais les hautes inspirations du génie, mais les élans de la passion, mais tout ce qui vient du cœur, en droit chemin, sans passer par la tête où sont les idées de système et d'école, tout ce qui est la part de la nature toute seule, c'est encore la naïveté. Cette naïveté, qu'on définit en nommant La Fontaine, n'est si admirable et si séduisante, que parce qu'elle se répand, comme une teinte de poésie primitive, sur toutes les parties du style, et donne à tous les vers une gracieuse et naturelle aisance, je ne sais

quelle allure oublieuse d'étude, et quelle négligence sans paresse, et quelle liberté sans écarts. Dans la passion, dans l'éloquence, même dans ces morceaux de faste où la magnificence étudiée ne messied pas, le style de La Fontaine est un; c'est le même que vous aimiez tant, tout à l'heure, dans ces petites fables presque puériles, où l'art se cache sous tant d'ingénuité et d'abandon, qu'on les donne à lire aux petits enfants, comme le livre le plus près du berceau de l'intelligence humaine.

Chez nos jeunes poètes, le naïf ne s'étend pas à tout le style. Au sortir de vers pleins d'éclat et de hardiesse, de créations originales, mais laborieuses, on les voit faire du simple sans gêne, et descendre brusquement de la langue privilégiée à la langue triviale.

De là, dans leurs poésies, ces profondes études des ressources de la langue, à côté d'une étrange facilité à mettre les mots les premiers venus; de là cette vigoureuse sévérité de facture, à côté d'un dédaigneux oubli des règles de la prosodie; de là le manque d'unité dans leur style. C'est surtout le défaut de M. de Vigny. Le naïf, après ces grandes beautés, est presque le commun, et, dans cette poésie à jour, il ressort comme une faute de paresse ou d'impuissance. C'est demi-mal, quand la pensée est une découverte, un fait nouveau : alors, qu'elle soit la bienvenue, sous quelque habit qu'elle se présente; mais, à quoi bon, pour des choses de

peu ou point de prix, déparer une belle page par une trivialité, et désenchanter l'esprit, qui se sentait monter et bercer, aux douces pompes de la poésie ?

Encore une critique. C'est bien à la jeune école de se tenir dans l'isolement et le mépris de l'imitation, de n'en faire qu'à sa tête, de n'écouter que sa fantaisie ; mais, l'œuvre achevée, il faut la mettre en regard de son siècle, la confronter avec l'esprit contemporain, et apprécier si tout en sera bien senti. Prenez-y garde. Tout ce qui vient de l'âme est sans doute de bonne et légitime source ; mais l'âme elle-même, trop concentrée en soi, tend à s'absorber, à se soustraire à l'action des entourages, à se croire mal comprise, plutôt qu'incompréhensible. C'est l'écueil de la poésie rêveuse et personnelle, et c'est celui dont le poète se garde le moins. Aussi ne serais-je par surpris qu'*Éloa* fût, au goût de M. de Vigny, son poème de prédilection, son œuvre chérie, le pur reflet de son âme. C'est, je l'avoue, dans la peinture de cette jeune fille, ange et vierge, qu'il a mis le plus de sa douceur d'idées et de sa délicatesse de style. Mais, en retour, que de vagues pensées ! que de subtilités d'expression, si minces et si menues, que l'esprit n'en peut rien saisir ! Que de fausse grâce et presque de minauderie dans la création d'Éloa, d'abord larme de Jésus-Christ, douée de vie par l'Esprit-Saint ; puis ange, dont la mission est de pleurer sur tous les malheurs ; puis vierge, rê-

vant aux amours et séduite par Satan ! Et quelle fâcheuse circonstance que le ciel de M. de Vigny rappelle le monde d'anges sorti de la grande imagination de Milton, et que les amours d'Éloa fassent relire les amours d'Ève et d'Adam, avant le péché, quand ils n'appartiennent pas encore à notre monde défiguré et corrompu, et qu'ils ne sont pas tout à fait de purs habitants du ciel !

J'aurais dû abréger ces réflexions et céder la place à M. de Vigny; car on fait plus pour l'art en citant une beauté, qu'en critiquant longuement un défaut ; mais il serait désavantageux d'extraire quelque fragment nu et isolé d'un poème complet, où tout se lie, s'amène et s'explique. Je renvoie donc le lecteur à ces *poèmes*, brillants essais dans un genre né d'hier, mais qui ne doit pas s'user; car il chante tout ce qui a vécu et tout ce qui s'est fait dans le monde, et il recueille les émanations de cette poésie instinctive qui colore la pensée de l'homme dans toutes les têtes, qui est au fond de toutes les passions, qui revêt tous les âges de la société humaine. Le drame, l'épopée, l'ode peuvent s'épuiser, parce qu'il faut des données spéciales, des temps privilégiés, des faits rares, des passions d'élite : le poème est inépuisable, parce qu'il exploite le côté poétique de tout ce qui a été, sans distinction d'hommes, ni de temps, ni de faits. En Angleterre, lord Byron lui a déjà fait une gloire.

Les premiers vers de M. de Vigny avaient eu peu

de succès ; ce n'était pas la faute du public. A présent que tous les jours deviennent meilleurs pour nos jeunes poètes, il reparaît; mais, dans l'intervalle, il a eu la modestie bien rare de croire à la critique, et le courage plus rare encore de lui faire des sacrifices. Aussi le public revient-il à ses poèmes *revus et corrigés* ; car le public a ses faiblesses comme les poètes ; il aime qu'on ne fasse pas mépris de ses jugements et qu'on ne le traite pas de trop haut. Que M. de Vigny corrige donc et recorrige, puisqu'il en a le talent et la patience : qu'il ne croie pas que les fautes ne sont rien dans l'art, et qu'une beauté paye un mauvais livre. Aujourd'hui que toutes les grandes littératures ont leurs monuments, que nos enfants épellent dans La Fontaine et dans Molière, que le temps nous manque pour lire tout ce qui s'est écrit de beau, il y a du péril à nous prendre dans le train de nos vieilles admirations, la mémoire fraîche encore et l'intelligence satisfaite, et de s'appeler *nouvelle école.* Mais l'imagination et la science étant données, il serait bien étrange que tout ce mouvement poétique s'évanouît en fumée, et n'apparût un jour à la critique que comme une obscure réaction de quelques pygmées contre la foi littéraire du XIX[e] siècle. Il en sera tout autrement, je le crois. La condition, ce sera la perfection du style, la perfection humaine, possible, plus difficile de nos jours, mais plus glorieuse.

CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE, par M. ALFRED DE MUSSET. — L'IMMORTALITÉ DE L'AME, ou LES QUATRE AGES RELIGIEUX, poème par M. DE NORVINS

8 avril 1830.

Ces deux ouvrages sont comme les deux extrêmes de l'ancienne et de la nouvelle école. C'est pourquoi il m'a paru curieux de les rapprocher, afin de donner lieu à quelques réflexions qui ne seront peut-être pas sans intérêt pour l'art.

Je ne suis pas bien sûr que M. de Norvins me sache gré de mettre son nom à côté d'un nom si nouveau. J'avoue qu'il y a des personnes auxquelles ce rapprochement seul paraîtra une critique; car il n'est rien qu'on adopte avec plus de peine, dans notre public, qu'un nom nouveau, comme il n'est rien dont on se déshabitue plus difficilement qu'un nom établi. Une fois qu'un poète tient maison, si peu qu'il fasse, il a pour longtemps à s'appeler poète; mais un pauvre jeune homme qui débute a beaucoup de peine pour n'être pas méprisé, et plus

encore pour être lu. Quant à moi, je viens naïvement à un nom nouveau comme à un nom établi, et j'ouvre du même esprit *l'Iliade* et M. de Musset, persuadé qu'il n'y a rien de pire, pour les plaisirs, que la prévention, ni rien de si sot, pour l'amour-propre, que de venir, après les autres, admirer ceux dont on a méprisé les débuts.

J'ai bien peur aussi que M. de Musset ne me soit pas très obligé de mettre son nom à côté d'un nom si ancien. Sa préface est passablement dédaigneuse ; on y lit en toutes lettres le mot *perruque*. Au reste, je ne compare pas, à Dieu ne plaise ! Entre quatre mille alexandrins sur l'âme, et un petit volume de contes libertins, plein de *blancs* et de choses folles, quelle parité y a-t-il ?

Le poème de M. de Norvins n'est pas d'hier ; c'est un assez vieil enfant de la liberté de la presse sous l'Empire. Dans ce temps-là, M. de Norvins, se sentant de l'esprit, des moyens, instruit à l'école de Delille à faire facilement des vers faciles, se mit à chercher le sujet d'un poème qu'il pût rimer dans les loisirs de sa place, à bâtons rompus, après avoir reçu son monde, ou, le soir, quand il n'était ni du spectacle, ni du bal ; d'un de ces poèmes comme en faisaient les fonctionnaires lettrés de l'Empire, bien innocents, bien traditionnels ; car il ne fallait alors ni du hardi, ni du neuf, et le nombre des sujets, convenons-en, était très limité. *L'Immortalité de l'âme* est un magnifique sujet ; pour innocent et

traditionnel, qui l'est davantage? En le fécondant par des épisodes, car il faut des épisodes, on peut en tirer aisément quatre mille vers. Or, en fait d'épisodes, on a d'abord le Phénix, emblème officiel de l'immortalité de l'âme; puis Orphée, et qui dit Orphée, dit Eurydice; puis Socrate, et, à l'occasion de Socrate, les beaux récits de Xénophon et de Platon; puis les religions du Nord; et quelle est la religion du Nord qui ne fournit pas un barde? En outre, on met en vers le *Phédon* et l'Évangile, en se gardant bien d'inventer : qui oserait inventer sur l'Évangile? On dispose ces lambeaux dans l'ordre d'un prix décennal, chaque chant se composant d'un *prologue*, d'un *épisode* et d'un *épilogue*, afin que le lecteur s'y reconnaisse mieux. Cela fait, on lance dans le monde ce poème paré de toutes sortes de plumes. auquel Ovide et Claudien peuvent redemander leur Phénix; Virgile, son Orphée et son Eurydice; Macpherson, son vieux barde; Socrate, ses chants de mort; l'Évangile, son texte divin.

Ainsi s'est fait le poème en quatre chants de M. de Norvins. C'est l'ouvrage d'un homme pratique qui a passé par les charges et qui croit à l'âme en philosophe, sinon en fidèle. Comme philosophe; il a grand soin de faire ses réserves en traitant d'un sujet religieux. N'ayez pas peur qu'il lui échappe une concession en faveur des théocraties, ni qu'ils ne se commette imprudemment avec le sacerdoce; il n'y a rien dans son poème qui puisse mal sonner aux

oreilles des plus irréligieux. D'ailleurs, dans ce poème qui est écrit sur l'âme, je ne vois point d'étude profonde et personnelle sur la sienne, point d'instinct naïf de la nature et de ses destinées, point de contemplation solitaire de sa propre pensée; mais des lambeaux métaphysiques pris çà et là, une conviction acquise dans les livres, comme si, pour être assuré de son âme, il avait eu besoin de s'appuyer du témoignage des hommes. Oh! ne nous parlez pas de ces poëtes philosophes, qui pèsent les croyances à leur utilité sociale ou philosophique, et qui pensent presque honorer de leur protection les dogmes populaires qu'ils chantent. Je ne sache rien de plus froid que les élans de piété de Voltaire, ni rien de pis que ce vers si célèbre :

Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.

J'aime presque mieux une franche impiété que ce burlesque hommage rendu à Dieu.

M. de Norvins a donc mis beaucoup d'esprit à faire une œuvre inanimée. Son poème ressemble à ce que les anciens appelaient une déclamation philosophique, c'est-à-dire à quelque chose qui se fait sans nécessité et sans conviction. C'est ici le lieu de remarquer que ces deux caractères manquent généralement aux ouvrages poétiques du commencement de ce siècle. On ne voit pas pourquoi tel poëte fait des épopées,

tel autre des tragédies; pourquoi celui-ci traite des sujets gais, et celui-là des sujets tristes; il manque à tous ces poètes une mission. Ils auraient pu changer de rôle, le poète épique se faire héroï-comique, ou le dramaturge se faire poète épique, que le public y eût trouvé tout de même son compte, et qu'il n'en eût pas mieux vu la raison déterminante des ouvrages qu'on lui donnait à lire. C'étaient pour la plupart des hommes de beaucoup d'esprit qui exerçaient, moins par conviction que dans les vues d'utilité publique, la profession de *restaurateurs des lettres* en France, comme on les appelait alors.

Pourquoi M. de Norvins a-t-il choisi l'immortalité de l'âme plutôt qu'un autre sujet? Quelle nécessité, quel besoin de convaincre ou de protester, ont donné lieu à ces quatre mille vers? Est-ce d'avoir vu mourir les hommes sur les échafauds de la Révolution, qu'il a pris la lyre, comme le vieux Delille, afin d'épouvanter les bourreaux et de consoler les victimes par des chants inspirés sur la vie future? Ou bien est-ce seulement d'avoir vu mourir des armées, d'une façon plus théâtrale, dans les guerres de Bonaparte? Non, la Révolution était déjà loin, quand M. de Norvins fit son poème; et, quant aux guerres de Bonaparte, c'était déjà, disait-on, l'immortalité que d'y mourir. C'est à peine si le sang versé avec cet appareil était compté pour du sang versé. Pourquoi pas alors, à la place de l'immortalité de l'âme, un sujet plaisant, par exemple? Pourquoi pas, au

lieu de métaphysique, des chansons; que sais-je, des contes bleus?

C'est un des résultats de la servitude politique, qu'elle produit ces poésies pâles, routinières, enfants d'une veine que Juvénal appelle *publique* (*publica vena*), qui sont à tous et ne sont à personne. Le poète, n'ayant plus d'initiative, est réduit à se traîner dans le cercle des compositions autorisées par le pouvoir. De là ces vocations brillantes que la censure de Bonaparte fit avorter, et que la liberté aurait fait fleurir; de là cette poétique officielle ; et, par suite, ces poésies sans nécessité, parce qu'elles étaient sans conviction, et sans conviction parce qu'elles étaient sans liberté; si monotones et si décolorées qu'on pourrait mettre sur le compte du même homme toute la poésie de cette époque, sans que cela parût déraisonnable.

Au contraire, dès que la liberté renaît, cette espèce de type commun s'efface, ce moule uniforme est brisé, les individus reparaissent, l'invention poétique est remise en honneur, et, au lieu de la pire des Muses, l'imitation, nous avons des Muses originales et des luths montés aux tons les plus divers. Cela déplaît aux habitués de la poétique officielle, et paraît un progrès vers la barbarie à certaines gens à vue courte, qui comptent moins apparemment sur l'esprit humain quand il est libre que quand il est en lisières. Singuliers amis de la liberté, qui la veulent pour les électeurs et ne la veulent pas pour les poètes,

et qui trouvent l'autocratie de Napoléon bonne en ceci, qu'il voulait l'unité en littérature comme en politique.

Qu'importe ? Il faut rire des gens à habitudes; et, quant aux intolérants, il faut défendre contre eux les franchises de l'art, et les avertir qu'il n'est guère libéral de défendre à la fois le mouvement et l'immobilité, et que c'est une étrange façon d'aimer les libertés humaines que de les vouloir toutes, hormis une, la liberté du poète.

J'aime les *Contes d'Espagne et d'Italie*, parce que j'y trouve nécessité et liberté. Figurez-vous que l'auteur est un tout jeune homme. Or n'est-il pas déjà beau qu'un tout jeune homme n'attende pas pour rimer que le général Foy meure, ou que Missolonghi succombe? N'est-il pas beau qu'il ne se soit pas mis à l'affût des morts et des naissances importantes, pour avoir des sujets ? Point de lieux communs, point de lambeaux poétiques, point de centons de collège, mais des vers francs, pris de volée, une verve folle, un libertinage d'esprit qui met la critique en belle humeur. Le fonds n'est rien : deux ou trois anecdotes de fantaisie, immorales à faire rougir, et d'un assez médiocre intérêt, voilà tout. Cela ne se serait pas appelé un sujet, du temps que ce n'était pas le poète qui fécondait le sujet, mais le sujet qui fécondait le poète; à présent, cela s'appellera de la poésie; car on aime mieux un poète sans sujet qu'un gros sujet sans poète. Essayez donc de plier ce jeune homme

au ton solennel de la muse de l'Empire et aux délicatesses des prix d'Académie, vous n'en ferez rien qui vaille. Il est tellement né poète, qu'il n'en est pas toujours homme de bon sens, au lieu que M. de Norvins est un homme de tant de bon sens, qu'il n'en est pas toujours poète. Ainsi, tandis que nous nous demandons, pauvres critiques, où pourra se rajeunir l'art, et que nous allons en éclaireurs cherchant les sources inconnues, voilà qu'un talent neuf, original, nous vient des bancs du collège, et nous fait ouvrir de grands yeux à des vers comme ceux-ci :

O vieillards décrépits ! têtes chauves et nues !
Cœurs brisés, dont le temps ferme les avenues !
Centenaires voûtés ! Spectres à chef branlant,
Qui, pâles au soleil, cheminez d'un pied lent,
C'est vous qu'ici j'invoque et prends en témoignage.
Vous n'avez pas toujours été sans vie, et l'âge
N'a pas toujours plié, de ses mains de géant,
Votre front à la terre et votre âme au néant !
Vous avez eu des yeux, des bras et des entrailles !
Dîtes-nous donc, avant que de vos funérailles
L'heure vous vienne prendre, ô vieillards, dites-nous
Comme un cœur à vingt ans bondit au rendez-vous?

. . . .

Les larmes d'ici-bas ne sont qu'une rosée,
Dont un matin au plus la terre est arrosée,
Que la brise secoue et que boit le soleil,
Puis l'oubli vient au cœur, comme aux yeux le sommeil.

. . . .

Toujours un amoureux s'en va tête baissée,

Cheminant de son pied moins que de sa pensée.
Heureux, un amoureux ! il ne s'enquête pas
Si c'est pluie ou gravier dont s'attarde son pas.
On en rit; c'est hasard s'il n'a heurté personne;
Mais sa folie au front lui met une couronne,
A l'épaule une pourpre, et, devant son chemin,
La flûte et les flambeaux, comme un jeune Romain.

. . . .

. . . . Frère, si vous avez
Par le monde jamais vu quelqu'un de Florence,
Et de son sang en lui pris quelque expérience,
Vous savez que la haine en ce pays n'est pas
Un géant comme ici, fier et levant les bras;
C'est une empoisonneuse, en silence accroupie,
Au revers d'un fossé, qui de loin vous épie,
Boiteuse, retenant son souffle avec sa voix,
Et, pour ne pas faillir, s'y prenant à deux fois.

Ces beaux vers sont gâtés par de si étranges folies, qu'on a cru d'abord qu'en exagérant les défauts de la nouvelle école, M. de Musset voulait lui déclarer la guerre. Mais, outre que ce dessein allait mal à un homme si jeune, M. de Musset aurait pu, en définitive, en être la dupe; car, imitant de mauvaises choses, il s'exposait à ce qu'on lui en fît une faute personnelle. On s'est aussi fort intrigué de le voir, au début, chanter le concubinage, l'adultère, et le meurtre qui finit ces sortes d'affaires en Espagne et en Italie. Mais il paraît que cette rouerie est toute poétique; que notre jeune homme a une figure rose et sans barbe, et qu'il lit ses vers devant sa mère, qui n'en dort pas moins tranquille. C'est une raison de plus pour l'en-

gager à prendre d'autres Muses. Le privilège de son âge est d'avoir des illusions dorées, une foi naïve au bien, un besoin d'estimer les hommes. Pourquoi donc se faire corrompu de si bonne heure, et se jouer avec ses vices, quand on quitte à peine les hochets du collège? N'est-ce pas contre nature, de scandaliser avec une bouche si jeune, et d'être, à la fois, pur de cœur et effronté en paroles? Vous avez sans doute entendu des jeunes gens, à peine sortis des classes, parler fort mal des femmes, et se vanter d'en savoir beaucoup, de peur de passer pour n'en rien savoir. Eh bien, c'est là le ton des vers de M. de Musset. Il aime mieux qu'on le croie roué qu'innocent; mais, malgré lui, sa jeunesse fleurie et sa fraîche imagination le trahissent, et j'ai bien peur que ce maître libertin de vingt ans n'ait pas réussi auprès des gens d'expérience à se faire croire si mauvais sujet. Dans un poète du caractère et du génie de lord Byron, la rouerie même a de la grandeur, parce qu'elle cache un mépris profond de l'humanité, et qu'elle est la réaction naturelle d'un homme irrité et fort, contre une société qui ne veut pas de ses vices au prix même de sa gloire. Dans un jeune homme, ce n'est que du *dandysme*.

Le style de M. de Musset mérite une attention toute particulière. Des hardiesses souvent malheureuses, des vers sautillants, un abus puéril de l'enjambement, ont fait croire à quelques critiques que M. de Musset avait voulu mysfitier le public. Comme je crois

peu à une mystification dont la première dupe serait le mystificateur, je reparlerai, un jour, de ce style, dans une étude spéciale sur les changements introduits ou à introduire dans l'alexandrin. C'est une question qui intéresse à un haut degré tous ceux qui ont le courage de s'occuper de poésie, malgré les préoccupations de la politique.

Quant au style de M. de Norvins, c'est celui de l'abbé Delille, moins sa richesse artificielle, moins sa merveilleuse facilité, moins surtout l'attrait que lui donnait la nouveauté : ce que je remarque à dessein, parce que le vers de Delille, déjà si creux et si peu étoffé, est bien pis encore quand il vient de seconde main. J'avoue qu'il me manque un sens pour comprendre cette langue factice, espèce de scholie poétique de la langue populaire, qui donne, par ses périphrases, la monnaie de tous les mots propres, et, par ses équivalents. leur synonymie. Rien ne vous saisit dans ces brillantes tirades, rien ne vous y fait oublier les heures, rien ne vous enlève à vous-même ; c'est la conversation d'un grand parleur, qui a toujours la même dose d'esprit. Pendant qu'il vous parle, votre âme est ailleurs.

Tout de même, s'il m'est arrivé avec M. de Norvins, son poëme étant devant moi, mes yeux dessus, et mon esprit disposé à s'y plaire, comme à l'ouvrage d'un écrivain recommandable, s'il m'est arrivé de me sentir pensant à tout autre chose, cela n'empêche pas que M. de Norvins n'ait beaucoup d'esprit. De mes

deux poètes, mon penchant est donc, je l'avoue, vers le plus jeune; mais je m'explique à merveille, et même à ma honte, que des personnes d'un goût très sûr et d'un esprit très élevé trouvent du charme à lire les vers de M. de Norvins.

LES CONSOLATIONS

Poésies par M. Sainte-Beuve

9 mai 1830.

Quand les poésies de feu Joseph Delorme parurent, ceux qui ne savaient pas que c'était un titre fictif, plaignirent ce pauvre jeune homme d'être mort à l'aurore d'un beau talent, avant d'avoir pu s'amender de quelques fautes, d'opposition encore plus que de conviction, qui déparaient son recueil.

Ceux qui savaient que Delorme jouissait, grâce à Dieu, d'une assez bonne santé, et qu'il continuait, dans la solitude, à s'occuper de poésie, attendaient avec impatience un nouveau recueil qui tînt les promesses du premier, et qui justifiât les regrets donnés à cette renommée posthume par quelques vrais amis des beaux vers. Ce recueil vient de paraître.

Le caractère des *Consolations*, c'est encore la mé-

lancolie, l'ennui de soi; c'est cette sorte de souffrance vague et de fatigue d'esprit, qui accable les imaginations rêveuses, dans une société où il n'y a plus de place pour les grandes passions, et où les âmes vivant en elles-mêmes s'usent à cette étude solitaire de leurs contradictions; c'est ce dégoût de la vie réelle, cette soif d'un vague avenir, qu'on rêve avec des aspects divers, tantôt bruyant et glorieux, tantôt humble, avec un amour heureux et du calme; c'est cet ennui du doute, qui fait qu'on est embarrassé de sa liberté, et qu'on a besoin de se mettre sous l'autorité d'une croyance ou d'une grande admiration; véritable maladie de jeune homme, à ce moment critique où il n'est plus sous la discipline des écoles, et où il n'est pas encore saisi par la société, qui l'emploiera bientôt comme un rouage dans la grande machine, et qui effacera au profit de tous son originalité naturelle.

C'est, en un mot, René dans la vie bourgeoise. Le René de M. de Chateaubriand est un jeune homme de race, un fils de famille, qui peut promener sa mélancolie d'un hémisphère à l'autre, et qui a l'Océan, les grands voyages, les spectacles de la vie errante, pour s'enlever à lui-même, et s'emplir l'âme de distractions. Il a vu le soleil se lever et se coucher aux horizons les plus divers; il a pu mesurer la grandeur de Dieu à la grandeur du Monde, et quand il a eu la foi, il s'y est reposé, comme en un port, d'une vie ravagée par les passions.

Le poète des *Consolations* n'a pas un nom historique; et, quant à ses voyages, ce sont des promenades solitaires aux boulevards neufs et à l'île Saint-Louis. Ce René-là nous entretient de sa tante de Boulogne-sur-Mer, de son poêle en décembre, de sa jolie cousine; mais ce sont de petits textes à de grandes idées, et cela prouve combien une âme mélancolique sait trouver de haute et touchante poésie dans les choses de la vie commune. Il s'est aussi reposé en Dieu, après de longues fatigues, et encore en l'amitié d'un poète dont il cache le nom sous des initiales, mais que l'on devine à la chaleur de son admiration : c'est M. Victor Hugo, ce jeune homme si original et si fort, jusque dans ses défauts, qu'il n'excite point d'affections médiocres, et qu'à l'âge où l'on n'a que des indifférents, il n'a que des amis et des ennemis. C'est à vivre dans la société de cet ami, c'est à le venir voir à son foyer domestique, et à recevoir les premières confidences de l'œuvre qui vient d'éclore ou de l'œuvre qui se prépare, c'est à le consoler des tribulations du théâtre, que M. Sainte-Beuve consacre ses plus chers loisirs; c'est à lui enfin qu'il adresse ses vers de prédilection.

Les gens frivoles comprendront peu cette amitié. ou n'y croiront pas. Ceux qui s'expliquent mieux l'envie que l'amitié, entre deux poètes de mérites divers, imagineront quelque mot nouveau pour en faire rire. Beaucoup répéteront ce mot, et pour peu qu'il soit spirituel, on ne lira pas les *Consolations*,

et on s'en moquera sur parole, ou plutôt on les lira et on se forcera pour s'en moquer. C'est ce qui se fait en un certain coin de Paris, où M. Sainte-Beuve est traité, dit-on, d'*imbécile*; ce qui prouve assurément, non pas qu'on y est poli, mais qu'on y est désolé d'avoir à reconnaître un beau talent.

J'ai peur surtout des mots spirituels; car beaucoup de nos opinions littéraires ne sont que cela. Il y a une chose que l'on désire avant tout, en France : c'est de n'être pas muet, et de pouvoir, comme on dit, placer son mot. Or, quand, au lieu d'un mot de son crû, on peut en citer un d'autrui, très spirituel, et le faire sien en le commentant, on est quitte avec la compagnie, on a fait comme si l'on jugeait.

Il s'est dit, de nos jours, au sujet de la nouvelle école, trois mots spirituels, ou à peu près, à savoir que c'était de la *camaraderie littéraire*, de la *poésie poitrinaire*, des *novateurs rétrogrades*. La foule a pris cela au vol; et il y a tous les soirs des conversations, dans Paris et la province, où ces trois mots sont retournés de toutes façons, et transformés en jugements réfléchis et en opinions consciencieuses. C'est un texte où les moins habiles trouvent à parler quelques minutes. Que faut-il de plus ?

Il y a bien un peu de vrai dans ces trois mots.

Il est tout simple, par exemple, qu'une école qui s'établit ne renie aucun de ses amis. Voilà pour la *camaraderie*.

Ensuite, au-dessous du poète original, qui a su

trouver de belles inspirations dans cette maladie de l'âme et cette fatigue d'esprit dont je parlais tout à l'heure, il y a quelques jeunes gens qui se font malades en parfaite santé, et qui se mettent du jaune sur la figure, pour avoir un air de pâleur et de mélancolie. Voilà pour la *poésie poitrinaire*.

Enfin, à la suite de quelques hommes de talent, qui essayent de faire revivre des formes surannées, dont nous nous sommes appauvris mal à propos, et de rajeunir avec les tours naïfs du vieil idiome une langue qui s'est usée à se polir, il y a d'autres imitateurs qui exagèrent l'archaïsme, et qui se font vieux, comme les premiers se sont faits malades, en s'affublant d'anciens costumes. Voilà pour les *novateurs rétrogrades*.

Mais, avant de prendre ces trois mots pour des jugements sans appel et de s'en tenir là, comme fait la foule, il faudrait songer d'abord que des mots spirituels sont toujours un peu suspects, la mode étant en France d'outrer une pensée, et quelquefois de mentir à sa conscience, pour faire une phrase à succès; ensuite, que ces trois mots ont été tenus par des gens du métier, l'un d'eux en pleine Académie; que les hommes dont on s'est occupé autrefois pardonnent peu à ceux dont on s'occupe à présent; et que toute école qui tombe fera de bons mots contre l'école qui s'élève, ou bien de gros livres, quand elle n'aura pas l'esprit du bon mot.

A voir les choses de plus haut, on trouve qu'il y a

de grandes vocations sous de petits ridicules, et que l'avenir nous garde dans son sein de nouveaux trésors de poésie nationale. On ne réfléchit pas assez, en vérité, à l'influence de la liberté sur la poésie. On reconnaît que ses bienfaits sont admirables pour la vie sociale et politique, que son impulsion est toute-puissante sur le bien-être des nations, mais, sitôt qu'il s'agit de littérature, on la désavoue. La liberté qui fut si féconde dans les temps anciens, sous le ciel de Rome et d'Athènes, ne serait-elle plus qu'une Muse ingrate ou une mauvaise conseillère, et le poète des temps modernes, qui ne doit à l'État que son nom quand il vient au monde et quand il en sort, maître qu'il est de son corps et de sa pensée, serait-il plus mal servi par la liberté que par l'imitation et la dépendance? Je ne sais pas alors si nous aurions beaucoup gagné à être libres, perdant à la fois, avec les maux de l'imagination, ses biens, qui sont ses rêveries, et tous les enseignements sacrés du poète, et toutes les harmonies de la lyre. Je ne sais pas s'il y aurait eu progrès vers le mieux, là ou la poésie aurait péri, et où l'amour des vers serait condamné à sécher sur les pensées d'un autre âge, en de stériles contemplations des modèles qui ont créé pour leur compte, mais qui n'ont certes pas emporté avec eux le secret de créer.

Heureusement il n'en est pas ainsi. La liberté moderne nous dotera d'une poésie; mais cette poésie ne ressemblera pas plus à la poésie antique que la

liberté des anciens ne ressemble à la nôtre. Dans nos temps de civilisation avancée, où il y a peu d'enthousiasme national, point de grands mouvements religieux ni politiques auxquels le poète puisse s'associer, point de poésie publique, si j'ose ainsi dire, il ne peut plus guère y avoir de chants populaires, parce qu'il n'y a plus de masses à remuer; plus de ces hymnes pieux que la voix immense de tout un peuple faisait monter vers les dieux de la Grèce; plus même de ces poésies passionnées, comme en faisait Kerner dans les guerres d'Allemagne, d'une bataille à l'autre, quand, chaque fois qu'il prenait la lyre, il pouvait croire qu'il chantait son adieu à la vie; mais il y aura des chants individuels, sur les tons les plus divers, des retours mélancoliques de l'âme sur les souvenirs de l'enfance, des doutes pieux, des croyances ardentes, toutes sortes de fantaisies. Dès lors, ce ne seront plus de ces choses qui peuvent se lire en public, ni échauffer un auditoire; car les gens gais ne s'accommoderont pas des tristesses du cœur, ni les gens tristes des gaietés bouffonnes où s'abandonnera le poète. Ses vers ne parleront qu'à ceux qui voudront les entendre; ils seront froids et ridicules pour ceux qui se boucheront les oreilles. Le poète aura souvent l'air de vouloir convertir ou mystifier son lecteur. Or ce sera un tort à faire jeter son livre de dépit; car rien n'irrite plus un lecteur que la crainte de passer pour une dupe, ou pour un homme à convertir.

Ce sera peut-être, aux yeux de certain public, le

tort des poésies de M. Sainte-Beuve. Mais, si vous avez eu quelque peine profonde et quelque ennui de la vie; si vous avez éprouvé ce que c'est que l'amitié, ou si votre jeunesse a été brisée par le malheur, et que vos proches vous aient délaissé; si vous avez pensé à Dieu, à votre âme, avec bonne foi et liberté, et que vous ayez gardé quelque enthousiasme, quoique le siècle nous en fît un ridicule, oh! prenez ce livre et lisez-le, sans en discuter avec personne; car on vous dira que vous êtes d'une coterie. Il y a des gens qui se moqueront des chagrins du poète, et qui croiront qu'il était libre de choisir, comme on faisait il y a vingt ans, entre la tristesse et la gaieté. Mais vous qui le lisez avec foi, qui le prendrez à vos moments de solitude, comme un ami auquel on parle de choses chères; vous qui aimez les oisives lectures qu'on fait dans les poètes, et qui vous livrez à ces âmes privilégiées avec désintéressement et abandon, vous devinerez bien que ce pauvre jeune homme a souffert, et que ses consolations mêmes ne sont point d'une âme qui est consolée, mais qui se donne le change ou se trompe un moment sur son mal. En même temps, vous trouverez que Dieu est juste, puisqu'il a donné au poète, pour prix de ses rudes épreuves, les pensées profondes, l'harmonie du langage, la foi en son art, et le talent qui mène à la renommée, cette joie éternelle de l'âme qui fait vivre vite et vivre beaucoup, et qui console le poète d'être venu au monde frêle et souffrant.

En vérité, cela repose l'esprit du spectacle de tant d'intrigants, qui ont tout pour eux, au détriment des bons, richesse, honneurs, réputation ; des philosophes qui font des poèmes religieux, et des gens de religion qui font de la politique ; des écrivains qui ont trouvé moyen de surprendre pendant vingt ans au public une fortune, un rang et quelque chose comme un nom, et qui, au lieu de couver discrètement leur bien-être et de jouir en silence du malentendu qui les a faits riches et influents, écrivent des pamphlets contre les jeunes qui ont du talent et qui sont pauvres ; en un mot, cela réchauffe, dans un siècle égoïste et froid, de voir que les belles inspirations sont pour les cœurs honnêtes, et que la renommée vient au-devant du jeune poète qui ne la cherche pas, qui fait des vers sans y mettre son nom, et qui se livre à son art avec conscience, dignité, respect de soi. Le public a été gâté par l'Empire : il a cru longtemps que la poésie était un métier dont l'apprentissage se faisait au collège, parce qu'il n'a eu longtemps pour poètes que d'habiles écoliers. Il faut qu'il sache de nouveau que c'est une mission à laquelle le premier venu n'est pas appelé, et qu'on ne remplit jamais par surprise ; que cette tâche en ce monde n'est pas toute de roses, qu'elle a ses labeurs et ses amertumes, et qu'il n'est ni facile ni honorable de s'y soustraire.

Dans les poésies de Joseph Delorme, il y avait une âme découragée, sans ressort, qui se plaisait à

étaler un certain cynisme de douleur. Le poète racontait, par exemple, qu'il lui était arrivé une fois de passer la nuit à veiller un mort et qu'il n'avait pas frissonné de se trouver, toute une nuit silencieuse et longue, seul auprès d'un cadavre, à voir une forme humaine se dessiner sous un linceul. Une autre fois, qu'il lui était venu dans l'esprit de se noyer, qu'il avait déjà choisi la place, belle et ombragée de peupliers, par un beau soleil, comme pour raffiner sur le mépris de la vie; et alors, au lieu de se monter la tête, à la façon de Saint-Preux, pour trouver de l'honneur et du courage à mourir, au lieu de s'étourdir avec des sophismes, comme s'étourdit avec du vin l'homme du peuple qui veut en venir là, il se disait qu'il était au bord de l'eau, et qu'il était son maître; que la mort est tentante dans une solitude, loin des hommes, quand il n'y a point de Dieu; que l'on retrouverait un jour un cadavre, souillé de sable et de boue, sur lequel on clouerait quatre planches, et qu'on jetterait dans un trou, hors de la terre sainte, et que ce cadavre serait le sien. Depuis, cette imagination malade a senti qu'elle se jouait d'elle-même, et, soit que de meilleurs jours aient lui sur le pauvre poète, soit qu'un rayon de foi l'ait éclairé et réjoui, soit qu'une pensée de gloire lui ait rendu la vie plus légère, il s'est remis à aimer, à s'enthousiasmer, à croire. Il est allé à Dieu, qui est la source des consolations durables, et que nous ne venons trouver, insensés, qu'alors que le

monde nous manque, et que notre raison s'aveugle à trop creuser le mystère de la vie.

D'abord j'errais aveugle, et cette œuvre du monde
Me cachait les secrets de son âme profonde;
Je n'y voyais que sons, couleurs, forme, chaos;
Parure bigarrée, et parfois noirs fléaux;
Et, comme un nain chétif, en mon orgueil visible,
Je me plaisais à dire : « Où donc est l'invisible? »
Mais, quand des grands mortels par degrés j'approchai,
Je me sentis de honte et de respect touché;
Je contemplai leur front sous sa blanche auréole,
Je lus dans leur regard, j'écoutai leur parole;
Et, comme je les vis mêler à leurs discours
Dieu, l'âme et l'invisible, et se montrer toujours
L'arbre mystérieux au pacifique ombrage,
Qui, par delà les mers, couvre l'autre rivage;
— Tel qu'un enfant, au pied d'une haie ou d'un mur,
Entendant des passants vanter un figuier mûr,
Une rose, un oiseau qu'on aperçoit derrière,
Se parler de bosquets, de jets d'eaux, de volière,
Et de cygnes nageant en un plein réservoir. —
Je leur dis : « Prenez-moi dans vos bras, je veux voir. »
J'ai vu, Seigneur, j'ai cru; j'adore tes merveilles,
J'en éblouis mes yeux, j'en remplis mes oreilles,
Et, par moment, j'essaye à mes sourds compagnons,
A ceux qui n'ont pas vu, de bégayer tes noms.

N'est-il pas triste, quand on a lu de si beaux vers, de penser que celui qui les a faits est injurié tous les jours par la critique subalterne, et qu'on dira peut-être à celui qui les loue, que c'est à ses risques et périls?

La foi en Dieu, l'amour de l'art, et, sur la terre, l'amitié d'un poète, voilà tout le fonds des *Consola-*

tions. Quelquefois M. Sainte-Beuve jette un regard sur la patrie, et, la voyant souffrante et agitée par de misérables ambitions, il s'interrompt de ses rêveries, pour protester et pour faire des vœux par où l'on voit que la liberté est chère à cette âme honnête. Dans Joseph Delorme il y avait de mauvais vers, quelques-uns par esprit de contradiction, des fautes systématiques, dont les plus choquantes, je crois, pour incommoder l'école opposée; des puérilités, disons le mot. Dans les *Consolations*, l'art s'épure, à mesure que l'esprit d'opposition s'oublie. A mesure que le poète s'élève, il entend moins les cris de la terre, et songe moins à y répondre. Dans le commencement, quand il s'essayait dans l'art, et qu'il en ignorait encore la puissance, il s'en est joué quelquefois; à la fin, voyant que c'était une chose grave et qui rendait meilleur, il s'est pénétré de sa dignité et ne l'a plus voulu commettre avec des querelles vulgaires.

Ami, ton dire est vrai; les peintres, dont l'honneur
Luit en tableaux sans nombre aux vieilles galeries,
S'occupaient assez peu de hautes théories,
Et savaient mal de l'art le côté raisonneur;
Mais, comme dans son champ, dès l'aube, un moissonneur,
En loyaux ouvriers, sur leurs toiles chéries,
Ils travaillaient penchés, seuls et sans rêveries,
Pour satisfaire à temps leur maître et leur seigneur.
Nous donc aussi, laissant notre âge et ses querelles,
Et tant d'opinions s'accommoder entre elles,
Cloîtrons-nous en notre œuvre, et n'en sortons pour rien,
Afin que le Seigneur, notre invisible maître,

Venu sans qu'on l'attende et se faisant connaître,
Trouve tout à bon terme, et nous dise : « C'est bien. »

Les fautes que j'ai à relever, dans ce recueil, sont en petit nombre. C'est d'abord, pour le fond, un abus de pensées bibliques. Ces choses-là ne parlent bien à l'âme qu'en leur lieu et place; dès qu'elles sont d'emprunt, ou que le poète n'en a pas su faire encore sa substance, elles affectent désagréablement, comme toutes les autres imitations. Il n'y a rien dont se doivent plus méfier nos jeunes poètes que des beautés purement littéraires de la Bible. Elles frappent si vivement l'imagination et elles prennent tant d'empire, par leur étrangeté même, qu'elles les mèneraient tout doucement à imiter. Or je leur rappelle qu'ils professent un salutaire dédain des imitateurs.

Ensuite, ce sont, pour la forme, quelques expressions pénibles, çà et là de l'exagération, un travail de mots, l'horreur du commun poussant le poète à des hardiesses très aventureuses, à côté de vers admirables de grâce, de naïveté, de sévérité. S'il paraissait souvent de pareils recueils, le critique se trouverait trop heureux de son rôle, n'ayant plus désormais qu'à entretenir le public de ses plaisirs et à témoigner sa reconnaissance au poète.

HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES

par M. Alphonse de Lamartine

I

5 juillet 1830.

Reposons-nous un moment du spectacle de nos discordes dans la lecture de ce poète, si plein de nombre, dont la Muse vague et molle porte aux douces rêveries, et verse au cœur l'oubli des choses du temps. Respirons, car voilà tantôt un an que nous nous fatiguons à voir la patrie jetée dans des voies mauvaises, s'agiter, sans faire un pas, dans une tempête qui ressemble à un calme; voilà tantôt un an que dure ce malaise, pendant lequel tous les esprits studieux, qui ont besoin de paix et de silence, ont interrompu leurs travaux, pour prêter l'oreille à d'étranges bruits de guerre; voilà tantôt un an que la confiance s'en

va, qu'on recommence à douter de tout, même des serments, que les vertus fortes et vivifiantes, qui font les grands peuples, s'altèrent dans des luttes sans profit contre un ennemi indigne du combat. Est-ce donc assez, pour suspendre nos inquiétudes, des vers d'un poète populaire sur l'amour, la religion, les souvenirs d'enfance, douces fleurs qui veulent être respirées par un beau soleil, pensées de loisirs et de solitude, qui se cachent sous les jours de trouble et de mêlée? Est-ce assez d'un grand poète, en nos temps modernes, pour distraire les nations du sentiment de leurs maux domestiques? Quand le monde était plus jeune et les âmes plus naïves, et que la vie des peuples était, comme celle de l'enfant, pleine d'insouciance et de choses sans dessein, sitôt que le poète prenait la lyre, les générations étaient suspendues à sa bouche d'or; la poésie, c'était la société, la religion, les lois.

Mais, aujourd'hui que les peuples sont devenus sérieux et forts, et que leur destinée n'est plus, comme aux premiers âges du monde, de vivre au hasard, d'applaudir aux poètes et de mourir, mais de lier leur existence à tous les temps, et de mener à fin une œuvre commencée par les peuples anciens, et reprise ensuite, depuis bientôt deux mille ans, sur de plus larges bases, œuvre lente et laborieuse, à laquelle nous poussons tous, grands et petits, sachant bien où nous allons, au lieu que nos pères y poussaient en aveugles : à savoir, le règne du droit sur la force;

aujourd'hui que les croyances, les opinions, les sympathies ne s'établissent plus sur la foi des hommes de génie, mais seulement à l'user, et sur la foi de l'expérience, le poète n'est plus qu'un solitaire dont le livre est, en apparence, à l'adresse de tout le monde, mais ne va réellement qu'à quelques âmes éparpillées dans la foule et solitaires comme lui. On aime à le lire dans la paix, quand on est de loisir et qu'il n'y a rien qui appelle les hommes sur la place publique ; mais dans la guerre, on le délaisse, et c'est alors d'un bien mauvais augure, que les vers d'un grand poète remuent moins de consciences que le plus obscur pamphlet politique.

Je parlais, il y a quelque temps, de la liberté comme d'une Muse nouvelle dont on affecte de méconnaître l'influence sur les destinées de notre poésie. Voilà deux volumes, enfants de cette liberté. Voilà des vers qui ne cherchent pas à flatter la foule, ni à caresser des passions accidentelles. Dans un siècle tiède en ses croyances, le poète chante la religion, car il est libre. Les jours de fête, il est ému, comme les petits enfants, du son des cloches, des tentures blanches, des fleurs qu'on sème dans les rues; il redescend à ses premières années, et il retrouve dans le trésor de sa mémoire des émotions que l'âge y avait émoussées, ou que le respect humain y faisait taire; quand les processions passent, il se met à la suite, non pas pour qu'on lui compte chez les hommes de faux airs de dévotion et d'hypocrites

mouvements des lèvres, mais pour redevenir enfant, ou pour penser en silence combien cela donne de calme et répand de baume sur les blessures, de croire qu'on assiste réellement aux fêtes de Dieu.

Le poète parle aussi d'amour à un vieux peuple chez qui l'amour est relégué au théâtre, parmi les décors et les machines. Dieu, l'amour, les souvenirs d'enfance; mais Dieu surtout, et avant tout; le seul amour qui survit à tous les amours, le seul qui n'use pas le cœur et ne flétrit pas l'imagination; le seul qui ne laisse point de dégoût, parce qu'il recule la possession jusqu'à la mort; et puis l'amour humain, que le poète ne chante qu'en passant, avec une larme de regret, comme un songe heureux dont il se souvient, ou comme une vision ineffable dont il a été réveillé trop tôt, pour laquelle il voudrait se rendormir jusqu'au matin; des hymnes pieux, qui ressemblent à de sublimes prières; de mystiques extases, où les âmes qui sont préparées pourront seules suivre le poète; une imagination biblique, qui chante le Jéhovah des prophètes sur une lyre qu'il a retrouvée aux saules des fleuves de Babylone; une foi sincère, et, çà et là, par lassitude ou par faiblesse, des retours involontaires vers les doutes où sa jeunesse a longtemps flotté; des tristesses de cœur, et comme un étrange penchant à croire qu'il est dupe de sa pensée, que tout cela finira par un éclat de rire; puis des cris d'effroi comme s'il avait eu peur de succomber au mal, comme si, au mo-

ment de fermer les yeux, les ayant promenés machinalement autour de lui, il s'était vu couché sous l'arbre qui donne la mort. Alors, un plaisir de colère à se mortifier de ses fantaisies d'incrédulité, jusqu'à ce qu'il remonte vers Dieu, d'un immense essor, et qu'il se reprenne à la foi d'où descendent les plus belles heures du génie; enfin, de temps en temps, quelques pensées toutes terrestres, des restes de passions mal éteintes, par où l'on voit que le fonds de ce magnifique tableau, c'est toujours l'homme, que les ailes dont se sert le poète pour monter aux régions du ciel n'ont élevé de terre que sa pensée; voilà le texte de cette grande méditation en huit mille vers, où l'âme la plus poétique de notre âge, et peut-être de tous les âges de notre poésie, s'épanche en accords d'une incomparable mélodie, dans les rythmes les plus divers, et sous les plus belles formes de notre langue nationale.

Dans ses premiers ouvrages, M. de Lamartine cherchait Dieu; il le cherchait d'un cœur pieux, mais souffrant; il l'a trouvé dans ses *Harmonies*. Là, c'était une soif ardente de connaître; ici, c'est la béatitude après avoir connu. Toutes les choses de la terre lui semblent un lien mystérieux entre la nature divine et la sienne. Il monte sans cesse du visible à l'invisible, des manifestations du grand Être au grand Être lui-même. Il demande au chêne comment, de gland qu'il était, tombé du bec de l'aigle et du vautour, il est devenu chêne si grand, qu'une seule de ses branches

abrite contre la tempête le pasteur et les troupeaux, et que l'ouragan vient se briser contre son feuillage comme au pied d'une tour; si plein de vie, que des mondes de créatures naissent et se nourrissent de lui. Il demande au matin d'où lui vient sa fraîcheur et sa grâce, qui fait tressaillir les forêts avant l'heure du bruit, qui relève les calices des fleurs penchées par la rosée du soir, qui éveille les vents de leur mystérieux sommeil, et les oiseaux du ciel sous l'humide feuillée; pourquoi ces indicibles murmures, au retour de la lumière; pourquoi le soleil ne se lève jamais sur le silence et la solitude. Il demande à la nuit qui lui a donné ce muet langage, compris seulement des poëtes, des amants, des malheureux, d'où vient que l'homme a peur par une nuit noire, quoique tout dorme autour de lui, même le mal. Il demande qui a voulu que la jeune fille, si frêle et si gracieuse, fût celle par qui l'homme est conçu, l'homme, ce maître de l'infini par la pensée, qui soumet tous les éléments à ses besoins, l'homme qui fonde les cités et les lois, l'homme qui meurt, certain d'être immortel; et, à chaque demande, il répond : « C'est Dieu ! »

De là cette noblesse soutenue jusque dans les moindres choses. Il voit la nature avec les yeux de la pensée, et il la voit plus grande, plus majestueuse qu'elle ne paraît aux yeux du corps. Il n'est contrée si riante et si favorisée du ciel que sa muse n'ait le don d'embellir, et qu'il ne couvre d'un voile de beauté

pure, qui en cache les défectuosités, et n'y laisse voir que les harmonies. L'Italie, son Italie, c'est plus que cette terre privilégiée, où la brise est si molle, les heures si paresseuses, et l'ombre si assoupissante, que les générations y passent du sommeil à la mort, entre la plus grande histoire que les hommes aient laissée et l'attente frivole de quelque bon chanteur qui les aide à tuer la vie; c'est plus que ce sol plein de merveilles, où tout est beau, même la destruction, et où d'oisifs pèlerins de tous les coins du monde vont visiter des débris de monuments et des débris d'hommes; les brises y prennent une voix et chantent en passant par les faîtes des arbres; les vents y montent du lit des mers en bouffées odorantes; les golfes, semés de voiles blanches, y semblent un second ciel blanchissant d'étoiles; tout y est gracieux, contours, horizons noyés dans des vapeurs vermeilles, miroirs d'azur où se réfléchit la grande ombre de Dieu; tout a une voix que le poète sait entendre, tout lui est vie, amour, volupté. Dans ses mystérieux entretiens avec la nature, lui, qui n'est que spectateur, est toujours au-dessous du spectacle; les cieux même lui pèsent, il leur dit de s'ouvrir et de le laisser voir au delà. Il emplit le monde de mouvements, de murmures, de mélodies; il puise sans fin dans une imagination qui déborde toujours. S'il s'approche des choses de la vie commune, c'est comme l'aigle, en planant; c'est pour y jeter un insouciant regard, et pour y prendre en passant quelque image qu'il

agrandit et qu'il idéalise; s'il s'abaisse à parler de nos souillures, c'est en homme qui n'a jamais mis la main dans les plaies de l'humanité; il a besoin d'ennoblir jusqu'à nos douleurs, pour les plaindre et y compatir.

Quelquefois il s'abîme en de sublimes extases. Il monte, il monte de pensée en pensée jusqu'au trône de Dieu; et, là, sa voix n'a plus rien d'humain : c'est quelque chose de mystique et d'inarticulé; on croit entendre l'écho lointain d'un cantique d'anges, auquel on s'associe sans le comprendre. Il semble alors que son cœur se fonde, comme celui de Dante, aux rayons de la divine lumière, et qu'il ne trouve plus de force en lui que pour pousser de confus et harmonieux soupirs. Quelquefois il prend de nouveau son vol vers l'Empyrée, brûlant encore de voir et de connaître. Mais, ce jour-là, sa foi étant moins abondante, le Dieu recule devant son désir; et il monte de sphère en sphère, s'irritant de la longueur du chemin, jusqu'à ce que l'enthousiasme s'épuise, et que le poète retombe de lassitude vers les régions de la terre, pour y donner le spectacle du génie découragé, qui se débat contre son impuissance, et qui brise ses ailes contre la pierre.

Tantôt ce sont des ressouvenirs de la Muse antique; des pensées simples et tendres, dans un style limpide; un air de fraîcheur virgilienne, et comme un parfum de cette vie des champs, que Virgile sentait et qu'il aimait dans son cœur d'homme, mais qu'il

apprêtait, en courtisan délicat, pour les oreilles aristocratiques d'Auguste. Tantôt des hardiesses bibliques, de gigantesques figures, des formes de langage neuves et aventureuses, auxquelles notre langue se prête de la meilleure grâce, quoiqu'on la dise fort prude, comme si M. de Lamartine obtenait tout d'elle, en la prenant par l'harmonie; tantôt des allures hautaines et méprisantes, à la manière de lord Byron, de la puissance pour haïr comme pour aimer, de poignantes ironies; mais toutes ces choses par emportement, et non pour se jouer, comme fait lord Byron, ni avec un rire faux à la bouche; enfin, toujours et partout, de l'haleine, une haleine immense, une lyre dont les cordes sont innombrables, des fautes rares, çà et là, par excès de richesse ou par insouciance, jamais par stérilité.

Il n'y a guère d'exemples, dans les poètes, tant anciens que modernes, d'une verve si nourrie, et d'une tenue si longue. On lit très souvent trente ou quarante vers avant de rencontrer un *repos*. Ici, la pensée se présente au commencement timide, indécise, grêle; on l'attend, on la regarde venir; c'est l'hésitation de la lyre qui prélude. Peu à peu, le poète s'anime, s'enhardit, se rassemble; la pensée se nourrit et prend du corps; les vers commencent à couler, l'âme se laisse aller à ce flot naissant qui grossit sous elle; les souvenirs arrivent, les images affluent, le vers appelle le vers, la page chauffe : quel plaisir alors de suivre le génie, quand on le

voit si fécond et si fort! Il était parti sans provisions de voyage, il n'avait pas, comme l'écrivain vulgaire, préparé d'avance ses moyens d'effet ni jalonné sa route; insouciant, presque négligé, que sais-je? n'ayant nul désir de se solliciter aux grandes inspirations là plutôt qu'ailleurs, il s'était aventuré sur la foi de sa Muse, et voilà que toute cette hésitation finit par un éclat de tonnerre. Ainsi va le fleuve, qui commence de même à rien; il sort du pied des montagnes, sans savoir ni le chemin qu'il va suivre, ni s'il deviendra fleuve, ou s'il mourra humble ruisseau. Mais Dieu a voulu qu'un jour ce filet d'eau portât des navires, et, pour cela, il a abaissé les plaines vers son lit, et il a tourné de son côté la bouche des rivières, et, à la fin, celui que la digue d'un enfant aurait pu gêner à sa source, est devenu assez fort pour faire rebrousser les mers où il s'engloutit.

Là, au contraire, la pensée, dès le commencement, est comme le son que rend la corde, dans toute sa force et toute sa plénitude; elle devient plus délicate et plus ténue; ainsi le son fuyant s'épure. Enfin, après qu'elle a reçu sa pleine expression, il reste encore des vers et du nombre, qui en sont comme un lointain écho; de même, après que la corde a cessé de vibrer et que le son s'est évanoui, ce n'est pas encore du silence; l'oreille n'entend plus, mais l'âme croit entendre encore. Il semble alors que le poète soit mené par le rythme, et qu'il s'enivre de

sa propre harmonie. Il y a du bonheur dans son laisser-aller; il y a un calme ineffable qui passe de l'âme du poète dans celle du lecteur.

Soit illusion, soit réalité, il me semble que ce bonheur et ce calme se font sentir à une lecture intime et approfondie du plus grand nombre des pièces du nouveau recueil. Malgré de mélancoliques adieux aux rêves de la jeunesse, et, de temps en temps, quelques soupirs d'ennui; malgré des plaintes contre le temps qui dépose au fond de toutes nos jouissances un arrière goût de mort, et qui vient jeter l'idée du fini jusque dans les pressentiments de la gloire; malgré ces souffrances du doute qui se fait jour à travers nos plus vieilles convictions, et qui perpétue la lutte de la raison contre la foi, du sacrifice contre l'égoïsme, lutte qui ne doit cesser qu'à la mort, dans un être à la fois borné et infini, fait de contradictions et d'incertitudes, et qui, plus il sait d'un côté, plus il ignore de l'autre; enfin, malgré tout ce trouble apparent du poète, on sent qu'il y a un noble repos dans son âme. Oh! c'est que la vie, avec ses inévitables misères, est bien légère à porter, quand la Muse donne abondamment ce qu'on lui demande, et que la renommée ne coûte pas de sueurs; c'est qu'être assez fort pour entraîner un siècle indifférent par des idées toutes religieuses, assez privilégié pour n'avoir pas contre soi le troupeau des ignorants et des jaloux, assez heureux pour sentir, à certains jours, le besoin d'un peu de tristesse

afin de se délasser, est un lot sur cette terre qui doit mettre bien de la joie au cœur d'un homme. Il ne me convient pas de franchir le seuil du poète; mais je ne puis m'empêcher de remarquer combien le sentiment de la possession et du bien-être est naïf et profond dans ce vers :

Des bois dont le murmure et l'ombre sont à moi...

et combien il y a de joie domestique dans ceux-ci :

Une femme, un enfant, trésors dont je m'enivre;
L'une par qui l'on vit, l'autre qui fait revivre !

Si je dis ces choses, c'est pour qu'on ne croie pas que le malheur seul fait les grands poètes, mais, bien plutôt, que le génie et le bonheur seraient deux dons empoisonnés, deux amères dérisions, s'il était vrai que l'absence de l'un fût à tout jamais le prix de l'autre. J'aime bien mieux en croire Juvénal, qui a dit avec passion et amour :

Sed vatem egregium, cui non sit publica vena,
Qui nil expositum soleat deducere, nec qui
Communi feriat carmen triviale monetâ;
Hunc qualem nequeo monstrare, et sentio tantùm,
Anxietate carens animus facit, omnis acerbi
Impatiens, cupidus silvarum, aptusque bibendi
Fontibus Aonidum[1]....

« Qui fait le grand poète, le poète dont la veine ne puise pas à la source commune, le poète qui ne

1. Sat. VII, 57.

marche pas où les autres ont passé, et dont le vers, comme une monnaie banale, n'est pas frappé au coin de tout le monde, le poète tel que je ne puis le peindre, mais tel que je le sens? C'est une âme libre de soucis, sans amertumes, qui se plaît aux forêts, et qui a du loisir pour boire aux sources d'Aonie. »

Je me suis borné ici à rendre l'impression générale que m'ont faite les deux nouveaux volumes de M. de Lamartine. Cette impression n'a été jusqu'à présent qu'un sentiment d'admiration, admiration que je professe vive et chaude, et dont je m'honore, bien qu'il y ait mauvais ton et maladresse, peut-être, au temps où nous vivons, à s'avouer l'admirateur d'un homme. Heureusement qu'il s'agit ici d'un nom sur lequel tout le monde est d'accord, et qui tranche, pour lui du moins, cette misérable querelle, où, les gens du métier s'enrégimentent sous deux enseignes, et se payent de mots sacramentels qu'ils prennent pour des jugements personnels et libres; où, partant, on tue la critique en insinuant qu'une opinion intermédiaire ne peut être ni vraie ni sincère. Même la poésie de l'Empire dit : nous voulons bien de M. de Lamartine. — J'y reviendrai donc, car le sujet est grave : les grands poètes ne lancent rien dans le monde sans y remuer d'innombrables idées. Malgré nos préoccupations politiques, nous tenons à honneur qu'on ne pense pas de nous, à l'étranger, qu'une œuvre de génie peut passer inaperçue au milieu de nous.

II

18 juillet 1830.

Les compositions de M. deLamartine sont extrêmement simples, et le fonds où il puise est ouvert à tout le monde. Telle idée devant laquelle nous passons tous les jours sans nous y arrêter, tel souvenir qui nous vient à l'esprit, sans que nous y trouvions ombre de poésie, tel sentiment qui effleure notre âme, et qui ne va pas jusqu'au fond, faute d'un foyer poétique à y réveiller, tels sont les textes ordinaires de ses *Harmonies*. Ce poète ne marche pas dans des sentiers inconnus; il ne va pas s'inspirer au trépied mystérieux de la sybille; il est là, au milieu de nous, respirant notre air et marchant dans nos voies. Seulement il est doué de sens que nous n'avons pas; il y a des voix dans l'air qu'il entend, et auxquelles nous sommes sourds, des fleurs sur la terre que nous foulons avec indifférence et qu'il

cueille précieusement, des parfums tout à l'entour qui l'enivrent et qui ne nous touchent pas. Il s'assied rêveur sur la pierre du cimetière que nous traversons pour abréger notre chemin ; il entre avec nous dans le temple, et, au pied de ces hautes colonnes, sa taille ne dépasse pas la nôtre; mais son âme perce ces voûtes dont nous nous sentons écrasés, et il trouve des émotions nouvelles là où la routine, qui flétrit jusqu'à la piété, nous laisse recueillis, mais froids. Il se promène au même soleil que nous; mais, pendant que nous remercions cet astre de sa bénigne chaleur, ou que nous nous plaignons d'en être accablés, il y plonge par la pensée, et il y cherche Dieu. Il n'est pas jusqu'à la douleur, cette autre routine qui assoupit notre âme et qui nous vieillit sans nous rien dévoiler de sa fin dernière, où le poète ne trouve à méditer profondément et à rechercher quelle influence ou quel bienfait la Providence y a mis.

J'admire qu'on nous dise : « Il n'y a plus de poésie possible ! » Savez-vous pourquoi cette singulière opinion ? C'est que nous avons en France la présomption, déjà fort vieille, que toute poésie est en nous, gens de la foule, et que le poète est celui qui parle comme nous aurions parlé. Que de fois, lisant Racine, n'avons-nous pas dit, aux plus pathétiques endroits : « J'aurais trouvé cela ! » aux plus beaux vers : « J'aurais dit cela ! » Eh ! non vraiment ! Il faudrait dire : « Je n'aurais ni pensé ni parlé si bien. » Ce serait plus modeste et plus vrai. Qu'est-ce qui fait les méchants

poètes? C'est qu'ils croient pouvoir produire ce qu'ils ne peuvent qu'admirer.

Autrement, qui expliquera que des hommes honorables donnent à de mauvais vers le meilleur de leur temps, que quelques-uns aient trois ou quatre poèmes épiques en train, dans l'espoir qu'il s'en trouvera au moins un qui sera le bon; que ceux-ci riment la chronique et ceux-là l'Évangile; que d'autres, imitateurs qui se moquent des imitateurs, n'aient pas plus de beautés que leurs aînés, et qu'ils aient un peu plus de défauts? Qui donnera la clef de cette mystérieuse race d'hommes qu'on appelle *poetae minores et minimi*, parias de la grande famille, qui s'échelonnent à l'amiable sous les noms des hommes de génie; fabulistes sous La Fontaine; poètes épiques sous Homère; dramatiques sous Racine ou Shakespeare; sous Voltaire et l'Arioste, héroï-comiques; et qui croient descendre en ligne directe de leurs modèles?

Pour prouver que le poète est celui qui trouve ce que la foule ne trouve pas, celui qui a des yeux où la foule est aveugle, des sens où la foule ne sent rien, puis-je mieux faire que de citer quelques fragments d'une pièce admirable, dans laquelle M. de Lamartine, en développant, comme à dessein, une idée qui semble appartenir à tout le monde, montre par là que la foule est entourée de poésie, et que, loin qu'il n'y ait plus de sujets comme on se plaît à le dire, tout, jusqu'au brin

d'herbe, peut inspirer un chant sublime à celui qui sait manier la lyre ?

Un gland devient chêne parce que Dieu l'a voulu... Voilà toute l'idée de cette pièce. Il n'est personne d'entre nous qui n'y ait pensé. Un mouvement de surprise, un mot d'admiration pour ce grand mystère, quelquefois un élan de foi, quand nous sommes enfants, et puis nous passons outre. Le fait existe ; qu'importe comment ! Le poète religieux s'y arrête dans une contemplation profonde. Plus le mystère de cette puissante génération étonne la raison humaine, plus l'explication lui en est facile. Écoutons-le :

> Voilà ce chêne solitaire
> Dont le rocher s'est couronné :
> Parlez à ce tronc séculaire,
> Demandez comment il est né.
> Un gland tombe de l'arbre et roule sur la terre ;
> L'aigle à la serre vide, en quittant les vallons,
> S'en saisit en jouant et l'emporte à son aire,
> Pour aiguiser le bec de ses jeunes aiglons ;
> Bientôt, du nid désert qu'emporte la tempête
> Il roule confondu dans les débris mouvants,
> Et sur la roche nue un grain de sable arrête
> Celui qui doit un jour rompre l'aile des vents ;
> L'été vient ; l'aquilon soulève
> La poudre des sillons qui pour lui n'est qu'un jeu,
> Et sur le germe éteint où couve encore la sève,
> En laisse retomber un peu ;
> Le printemps de sa tiède ondée
> L'arrose comme avec la main ;
> Cette poussière est fécondée,
> Et la vie y circule enfin !

La vie! Le poète se recueille à ce mot. Voilà le mystère accompli! Voilà le chêne né pour les siècles!

Il vit, ce géant des collines!
Mais, avant de paraître au jour,
Il se creuse avec ses racines
Des fondements comme une tour.
Il sait quelle lutte s'apprête,
Et qu'il doit contre la tempête
Chercher sous la terre un appui;
Il sait que l'ouragan sonore
L'attend un jour!.. ou, s'il l'ignore,
Quelqu'un du moins le sait pour lui!
Ainsi quand le jeune navire
Où s'élancent les matelots,
Avant d'affronter son empire,
Veut s'apprivoiser sur les flots,
Laissant filer son vaste câble,
Son ancre va chercher le sable
Jusqu'au fond des vallons mouvants,
Et sur ce fondement mobile,
Il balance son mât fragile
Et dort au vain roulis des vents!

Il vit! tout lui profite. Les sucs de la terre grossissent ses racines; la rosée du ciel gonfle ses branches et nourrit sa feuille silencieusement, au fond du sol, et ses mille filaments percent lentement les couches de terre, et les enveloppent comme d'un rets. Les années viennent, et, à chaque année, les vents d'automne le dépouillent de son jeune feuillage; mais tout a été disposé pour que chaque prin-

temps le lui rende. Le temps qui abat l'homme, fortifie le chêne. Le voilà vieux; si vieux, qu'il a vu le fleuve s'épuiser, les vieilles tours crouler en ruine, le granit s'effeuiller, les générations vivre et mourir sous son ombre, et il grandit toujours, et il ne peut atteindre le milieu de sa vie, et le temps de dé croître n'arrive pas pour lui. Le poète assiste à son progrès immense ; il le suit dans son mouvement sourd et intérieur, se fortifiant par les sièles, et vivant par où meurent toutes choses; il le voit, comme un être grand et fort, se poser, s'affermir simultanément sous le ciel et sous la terre, et, pareil au lutteur qui se replie pour mieux s'élancer, recourber ses bras en arrière pour mieux porter le poids du vent :

Et son vaste et pesant feuillage,
Répandant la nuit à l'entour,
S'étend, comme un large nuage,
Entre la montagne et le jour;
Comme de nocturnes fantômes,
Les vents résonnent dans ses dômes;
Les oiseaux y viennent dormir,
Et, pour saluer la lumière,
S'élèvent comme une poussière,
Si sa feuille vient à frémir!

Le chêne ne vit pas pour lui seul : l'abeille y trouve des ruches pour déposer son miel, l'araignée y tisse sa toile, la fourmi de l'Écriture y mène sa vie laborieuse et prévoyante. Tous ces bruits vont à

l'oreille du poète; il y en a dans les feuilles, il y en a dans le tronc, il y en a sous l'écorce :

Et ces torrents d'âme et de vie,
Et ce mystérieux sommeil,
Et cette sève rajeunie
Qui remonte avec le soleil;
Cette intelligence divine
Qui pressent, calcule, devine
Et s'organise pour sa fin;
Et cette force qui renferme
Dans un gland le germe du germe
D'êtres sans nombre et sans fin!
Et ces mondes de créatures
Qui naissant et vivant de lui,
Y puisent être et nourriture,
Dans les siècles comme aujourd'hui;
Tout cela n'est qu'un gland fragile
Qui tombe sur le roc stérile
Du bec de l'aigle ou du vautour!
Ce n'est qu'une aride poussière
Que le vent sème en sa carrière
Et qu'échauffe un rayon du jour!
Et moi, je dis : « Seigneur! c'est toi seul, c'est ta force,
Ta sagesse et ta volonté,
Ta vie et ta fécondité,
Ta prévoyance et ta bonté!.. »
. . . .

C'est ainsi que d'une idée toute simple le poète a tiré de magnifiques effets. Ce chêne qui l'a fait si hautement rêver, le berger croit qu'il est là pour l'abriter contre l'orage, le pèlerin pour lui prêter son ombre vers le milieu du jour, l'homme des champs pour lui donner le gland dont se nourrissent

les pourceaux, l'abeille pour qu'elle y bourdonne et qu'elle s'y cache dans le creux d'une branche. Au temps passé, le Gaulois qui y recueillait le gui, croyait que le chêne était là pour donner l'être à la plante mystérieuse qui n'a pas ses racines dans la terre, et son instinct religieux était plus ému à la vue du frêle arbrisseau, qu'à celle du géant où il prenait vie. La Grèce qui le consacrait à Jupiter, croyait qu'il était là pour cacher une hamadryade; Rome, pour couronner le soldat qui avait sauvé la vie à son camarade. Toujours, et partout où est venu le chêne, le vulgaire expliquait, chacun selon son besoin et son attrait, pourquoi il était là; seul le poète religieux demande : « Comment est-il là? »

Les défauts de M. de Lamartine sont les défauts de qualités incomparables. Il y en a de différentes sortes, auxquels répondent toujours de très grandes beautés, si bien qu'ils en paraissent la conséquence involontaire, et je dirais même inévitable, si la critique ne témoignait point, par un tel aveu, qu'elle ne se croit bonne à rien. D'abord, comme M. de Lamartine n'a pas commencé par une étude critique de l'art, et qu'il est entré dans la carrière sans système, disposition très précieuse, il lui échappe de temps en temps, aux endroits où il est le plus original, de faire des vers métaphysiques du genre de celui-ci :

Devant le sentiment, le goût est désarmé...

Je ne sache rien de plus froid que cette manière. Il

n'y a plus qu'à mettre une majuscule à Sentiment et à Goût. Cela me rappelle un vers qui est le type de cette poésie par abstractions. Il a été, dit-on, fort applaudi au théâtre. Le voici :

Et ma jeune amitié visitait ta prudence...

Voyez-vous une jeune amitié en visite chez une prudence ? Au temps des *Précieuses ridicules*, s'est-il rien dit de plus précieux ? La nouvelle école n'eût-elle fait que nous débarrasser de ces finesses, je lui en saurais, pour ma part, très bon gré. C'est de la poésie pour les lecteurs des romans de madame Cottin ; cela plaît aux femmes de chambre, qui aiment qu'on leur parle un langage qui ne soit pas peuple ; cela semble du sentiment aux grisettes.

Un autre défaut de la même qualité, dans M. de Lamartine, ce sont quelques chastetés poétiques qui consistent à éviter le mot propre, si peu qu'il sente le bourgeois, et à lui substituer un synonyme qui a la prétention de dire la même chose d'une façon plus noble, et qui dit autre chose. Cette synonymie appliquée, par exemple, aux hommes et aux choses de la campagne, fait que les hommes ressemblent aux Colins d'opéra, qui ont des souliers mignons et des chemises de batiste, et que les choses ne ressemblent à rien, et, en outre, que pour nous ôter l'odeur du fumier et de la mare, on nous ôte celle du foin, si bonne aux gens des villes, et celle des moissons, si douce et si réveillante. A côté de ces chastetés, il y a

quelques vers de collège, quelques souvenirs de lectures faites sous l'Empire, des habitudes de dire certaines choses par la raison qu'on les a dites cent fois, et d'appeler, par exemple, les villages, dont les querelles alimentent nos tribunaux d'arrondissement

Des toits par l'innocence et la paix habités...

Ce vers doux à l'oreille, mais un peu suranné, témoigne avec quelle bonne grâce charmante, le poète prend son parti des idées reçues, et avec quelle insouciance naïve il se laisse aller aux souvenirs de ses premières études, ou, peut-être, que cette âme tendre et élevée se plaît à continuer de croire au bien, quand elle y a cru une première fois. Hâtons-nous de dire que ces fautes, qui n'en sont pas pour tout le monde, ne gâtent que très rarement les beautés qui les ont amenées. L'avantage d'en citer de nouveaux exemples ne me dédommagerait pas de l'ennui de les chercher.

Il y a beaucoup de jour dans les vers de M. de Lamartine; mais il arrive que ce jour éblouit quelquefois, surtout à première vue. Peu à peu l'œil s'y fait, comme il se fait à l'ombre. Une comparaison rendra ceci sensible. Quand la gerbe qui termine un feu d'artifice, éclate et s'épanche dans les airs, cette effusion d'un jour éclatant, au milieu d'une nuit sombre, éblouit tout d'abord et fatigue les yeux; mais peu à peu la gerbe restant en l'air et s'y balan-

çant, les yeux s'y accoutument et s'y plaisent; et, quand tout a disparu, l'image reste au fond de la mémoire. J'ai éprouvé cet effet à la première lecture de certaines pièces étincelantes. J'étais d'abord comme étourdi; mais, au lieu d'en faire un tort au poète, et de jeter le livre, j'y suis revenu; alors, j'ai vu que tout avait sa raison, et j'en ai conclu que, s'il est agréable à notre amour propre de penser que les œuvres du génie doivent être comprises de nous à première vue, il y a plus de modestie et, assurément, plus de profit à croire qu'il faut quelque travail pour arriver à cette intelligence, et pour retirer de la lecture d'un grand poète autre chose qu'une jouissance paresseuse, comme c'est notre faible de la demander à tous les livres.

L'inconvénient de trop idéaliser les objets, c'est qu'on finit par leur ôter leur existence réelle, et par les rendre méconnaissables. C'est encore un des défauts de notre poète. Ou bien les objets sont si gigantesques, qu'on ne peut les voir tout entiers, et qu'il en reste des parties dans l'ombre; ou bien ils sont si parés, que leur parure les écrase; ou bien, si ténus et si vaporeux, qu'ils n'ont de réalité que dans l'imagination du poète.

L'inconvénient d'une immense abondance, c'est de tomber dans les répétitions. M. de Lamartine se répète quelquefois, mais de telle façon, qu'il est prodigieux qu'il ne se répète pas plus souvent. Certains tours harmonieux, certaines formes de prédilection,

lui reviennent à son insu, comme au musicien qui improvise les motifs qui l'ont une première fois charmé. C'est ainsi que le grand poète, c'est-à-dire celui qui crée à profusion les nouvelles formes de langage, ne se garde pas d'un écueil où ne donne jamais la médiocrité, elle qui est arrêtée à chaque instant faute de savoir trouver un mot ou apparier une rime.

La plupart de ces fautes sont des misères. Pour les faire disparaître, il n'y aurait pas même besoin de l'Aristarque, dont parle Horace, qui efface, d'un revers de plume, les endroits négligés. Ces sortes d'amis ne sont pas de ce monde, et il faut convenir que leur rôle est difficile. S'ils sont du métier, le poète leur ferme la bouche en leur disant : « Vos vers sont sublimes. » S'ils sont des profanes, le poète aura des raisons du métier à leur donner, auxquelles ils vont répondre : « A la bonne heure ! » S'ils ont du courage, ils risqueront de s'aliéner l'ami en aigrissant le poète. Mais je voudrais, qu'à l'exemple de ce prince qui avait un esclave pour lui dire : *Souviens-toi que tu es homme*, le poète eût auprès de lui un censeur, que sais-je, un journalier, qui lui dit à l'oreille : « Souvenez-vous que vous êtes faillible. » Or, pour empêcher que ce journalier ne se fît flatteur, ses gages devraient être en raison du nombre des fautes qu'il effacerait.

Que faudrait-il de plus, en effet, pour ôter quelques chevilles, dont le grand poète s'aperçoit d'autant moins qu'il n'y recourt jamais sciemment, comme

fait la pauvreté; quelques métaphores qui ne sont pas selon la logique; des riens, *une mère, une sœur*, par exemple, au lieu de *ma mère, ma sœur*, ce qui est beaucoup plus simple : une *urne*, au lieu d'une *cruche*, ou si *cruche* vous effarouche, un vase, ou tout autre mot, pourvu qu'on nous épargne de penser soit à l'urne qui renfermait les cendres des anciens, soit à notre urne électorale ou à celle du jury; les *paupières*, au lieu des *yeux*, quand il s'agit de l'action propre de voir; *les pas du vent*, qui tout à l'heure avait des ailes; que sais-je, des fautes de grammaire qui échappent à l'homme de génie, comme certains *lapsus linguæ* au puriste?

Dans notre France, pays du bon sens, on prise par dessus tout ce qui est fini. Or le fini, c'est ce qui a suffisamment de beautés, et n'a que les défauts inévitables. Les écrivains du XVIIe siècle nous y ont habitués. Chez eux, le bon sens est toujours présent à ce que fait l'imagination; il ne se laisse guère surprendre, soit par des idées de fantaisie, soit par des tours qui ne sont qu'harmonieux. Ces hommes rares ne s'écoutent pas quand ils composent; ils auraient peur de se faire illusion; c'est pourquoi ils appellent leur servante, et ils lui disent : « Ceci est-il vrai? » Ils sont logiciens avant d'être poëtes, et il semble qu'ils aient eu l'instinct de leur mission de fondateurs d'une littérature, tant ils se montrent sévères pour eux-mêmes. Leur défaut, c'est quelquefois de l'épuisement, du manque d'haleine; jamais du mauvais goût.

Nous sommes à cela. Ceux mêmes qui pensent que le génie seul est nécessaire, et qu'on peut fort bien se passer de choses finies; ceux qui font cas du diamant, même quand il est brut, sont très touchés de cette perfection, parce qu'elle exige une force, accessoire peut-être, mais qui n'en est pas moins rare et éminente; et, en outre, parce qu'on estime doublement les œuvres de l'esprit, quand on y voit en même temps la facilité et la patience. Nous sommes flattés que les grands hommes aient quelques-unes de nos facultés bourgeoises: nous voulons qu'ils aient de l'ordre, de la mesure, de la sobriété, qu'ils soient toujours à ce qu'ils font. Que dire à cela?

Je ne parlerais pas de perfection à un jeune poète qui serait à son début. Ce qu'on pourrait lui demander, ce serait de produire, de se donner carrière, de déborder, sauf à rentrer après dans les limites du naturel et du vrai. Vouloir plus ou autre chose, demander de la maturité à celui qui débute dans l'art, de la mesure à celui qui ne connaît pas encore toutes ses richesses, un vol calme et régulier à celui qui essaye ses ailes, c'est prétendre qu'on peut tirer de l'instrument neuf, et qui sort à peine des mains de l'ouvrier, les sons pleins et moelleux de celui que le temps et l'exercice ont vieilli. Mais, quand le poète est en possession d'une belle renommée, quand il sait tous les secrets de son art, et qu'il est dans l'âge où l'on met la dernière main à l'œuvre pour laquelle on a été fait, alors on peut lui

demander la perfection. Quelques personnes du moins le pensent, et je donne moins ici mon opinion que la leur, en ce qui regarde M. de Lamartine; pour moi, je l'avoue, j'estime sa gloire à un si haut prix, qu'il ne me semble pas qu'il y ait à lui demander d'être sans taches. Mais ces personnes, fort éclairées et d'un suffrage très précieux, tout en admirant profondément M. de Lamartine, disent qu'il lui serait facile d'ajouter à la gloire d'être un grand poète, celle d'être un poète parfait.

NOTRE-DAME DE PARIS, par M. Victor Hugo

1er juin 1831.

Depuis quelques années, le roman a singulièrement changé de caractère. Le fond même du roman, c'est-à-dire la passion, était tout ou presque tout; le cadre ne donnait que peu de peine à l'auteur, et n'intéressait que très secondairement le lecteur. Aujourd'hui, le cadre est le principal; le fond, ou la passion, n'est plus que l'accessoire. Le roman y a-t-il perdu ou gagné? Question grave que je propose à ceux qui s'occupent sérieusement de la destinée des genres, et qui se chagrinent de les voir s'affranchir des lois qui les régissent, et changer d'allure. Ce qui importe bien d'avantage à l'auteur comme au public, c'est de savoir si le cadre est propre à nous amuser comme le fond amusait nos pères.

Il y a pourtant ceci à regretter dans l'ancien genre, qu'on y apprenait passablement à connaître le

cœur humain. Les romans anglais particulièrement nous donnent sur ses mystères infinis, sur ses erreurs, sur ses peines, une instruction aussi délicate que profitable. Dans la plupart des romans francais, on trouve pareillement un assez grand nombre de vérités précieuses, mais presque toujours gâtées et affaiblies par les développements que la mode et la fantaisie du jour y ont ajoutés. Tantôt c'est la galanterie, espèce de sensibilité d'esprit plutôt que de cœur, qui recherche les idées ingénieuses et le langage du bon ton, plutôt que les sentiments et le langage de la nature; tantôt c'est la philosophie, autre mode qui n'est pas moins froide ni moins desséchante, quoiqu'elle affecte une sympathie universelle, mais qui du moins est un progrès de l'esprit, au lieu que la galanterie est une dégradation du cœur. Autrefois c'était généralement pour les personnages que l'on faisait le cadre, tandis qu'à présent, c'est pour le cadre que l'on fait les personnages. Il en résulte une différence assez remarquable, c'est que le roman du dernier siècle étant presque toujours l'ouvrage d'un esprit mûr, revenu des illusions de la vie, et qui raconte sa propre histoire, les peintures du cœur y sont plus vraies, les sentiments plus naturels, les traits plus délicats et plus choisis : aujourd'hui que le roman est fait par des jeunes gens, la plupart ayant du talent, mais peu ou point d'expérience, les sentiments y sont plus exagérés, les détails plus confus, les caractères plus fantaisistes.

J'avais toujours regardé le roman comme la confession d'un homme d'expérience, faisant, sous d'autres noms, l'aveu de ses propres fautes, et ajoutant à l'histoire des désenchantements de notre pauvre humanité le récit de ses illusions personnelles. Nous avons dans notre littérature deux ou trois trésors de ce genre, dont on a fait le plus bel éloge, en disant que l'auteur en avait été le héros. Il y a quelque chose de si calme et de si fin dans l'expérience d'un homme désabusé, qui revient sur les souvenirs de sa jeunesse, et qui jette un regard mélancolique sur les ruines de son cœur! Soit donc que ce héros d'un roman, qui n'est autre chose que la vie humaine, se présente comme un philosophe qui se joue de ses propres illusions, qui se dédommage de ses désappointements par de piquants mépris contre cette espèce d'hommes dont la triste mission sur cette terre est de nous apprendre à n'être dupes ni d'eux ni de nous; soit qu'il ait conservé dans une âme flétrie une sensibilité encore irritable, et qu'il pleure sur ses illusions détruites, sur sa jeunesse évanouie, sur les ravages du temps, avec toute l'amertume d'un homme qui a un immense besoin de croire, et qui ne croit à rien, ses leçons, tristes ou railleuses, tendres ou satyriques, profitent à tous ceux qui savent lire avec le cœur, et qui préfèrent dans les lectures l'attrait sévère et nourrissant de l'instruction au frivole plaisir de la curiosité.

Il y a encore une espèce de romanciers dont les

leçons, moins vives peut-être parce qu'elles sont moins personnelles, font peut-être plus de profit aux lecteurs : c'est celle des hommes, aussi peu nombreux que les premiers, et d'une nature aussi privilégiée, qui assistent à toutes les scènes de la vie humaine, et à tous les spectacles de nos passions, comme des solitaires placés en observation au milieu du monde, pour retirer de l'histoire domestique des hommes des enseignements moins solennels, mais non moins instructifs que ceux de leur histoire publique; esprits désintéressés et fins, qui ont le don de pleurer sur nos maux ou de rire de nos fautes, sans que les larmes leur obscurcissent la vue, et sans que le rire les rende secs ni insultants; caractères paisibles, vivant à l'écart, heureux par le seul bonheur de connaître et de voir, et n'étant guère trompés que quand ils le veulent bien, par insouciance plutôt que par manque de prévision; les premiers souvent de leur siècle par une haute intelligence, et les derniers par la place qu'ils y tiennent, soit que la société qui pose devant eux les ignore ou croie se cacher d'eux en les laissant dans l'obscurité, soit qu'eux-mêmes n'y veuillent pas prendre un rôle, pour mieux juger ceux qui s'y jouent. Il y a cette différence remarquable entre ces deux sortes de romanciers, que ceux qui racontent leur propre histoire, étant sujets à se faire encore des illusions sur leurs illusions passées, à s'excuser, à ne pas se mettre en trop vilain jour, et généralement à taire

les plus gros péchés de la confession, la morale qu'on en tire est moins complète et moins sûre, au lieu que ceux qui racontent l'histoire d'autrui, et qui n'y ont assisté que comme simples spectateurs, n'ayant point d'intérêt à tromper les autres, pas plus qu'à se tromper eux mêmes, et ne pouvant faire pis que de donner parfois des visions pour des expériences, l'instruction qu'on en retire est plus solide et plus applicable.

Ces deux sortes d'observateurs ne sont plus guère possibles à présent. L'époque où nous vivons est trop turbulente pour qu'il y prenne fantaisie à un écrivain de faire de patientes analyses d'une passion qu'il a éprouvée, ou de solitaires études des passions d'autrui. Par une loi de l'esprit assez générale, il lui faut du calme à l'extérieur pour revenir avec fruit sur des souvenirs orageux : au contraire, les temps de troubles le portent à la nonchalance plutôt qu'au recueillement; il y sent plus le besoin de dormir que de rêver.

Qui peut penser, en effet, à occuper le public de l'histoire de sa vie passée, quand il est incessamment tourmenté de son avenir? Il n'y a plus, de ce temps-ci, de positions fixes pour les hommes qui ont quelque supériorité d'esprit; nul d'entre eux ne peut dire si les événements ne disposeront pas de lui, à l'heure même où il croira s'appartenir; nul n'est assuré que ce qu'il veut aujourd'hui, il pourra le vouloir demain; ce ne sont plus les goûts ins-

tinctifs, mais les événements qui font les vocations, et il y a une telle domination dans les choses, qu'un homme qui sera né avec une âme de poète, et qui aurait tranquillement suivi sa pente sous l'empire de circonstances moins troublées et moins mobiles, ne se connaît plus au premier bruit du dehors, ne croit plus à son art, et s'en sépare pour se mêler à la foule. Comment donc songer à s'aller chercher dans le passé, quand on ne peut plus se trouver dans le présent, et qu'on ne se croit jamais assez débarrassé, jamais assez libre pour être prêt à l'imprévu? D'une autre part, quelles observations à faire sur cette société si pâle, si amoindrie, si pulvérisée, où l'on rit de ceux qui ont de l'enthousiasme, parce qu'on ne peut pas croire de bonne foi, et où l'on transige sur tout et avec tout le monde, de telle sorte qu'au lieu de vices et de vertus, il n'y a plus que des conventions sociales, et qu'au lieu de foi il n'y a plus que de l'indifférence?

Adieu donc l'ancien roman, le roman classique, puisqu'aussi bien la vie de chacun et la vie de tout le monde ne s'y prêtent plus. Adieu *Clarisse Harlowe*, adieu *René* et *Adolphe*, admirables modèles du roman intime et du roman d'observation. Nous avons à la place le roman de fantaisie, spirituel et piquant enfant de la mode, avec ses personnages tout de tête, ses passions moitié héroïques et moitié de boudoir, ses figures chiffonnées, ses costumes historiques, son langage shakespearien, ses *petits mots*

vrais, mais de cette vérité qui est vérité en deçà de la Seine et ne l'est pas au delà, vérité au premier étage et mensonge à la mansarde, vérité pour le riche et mensonge pour le pauvre. Avons-nous beaucoup perdu au change? Non, pourvu qu'il y ait dans le roman de fantaisie un talent sérieux et profond; non, parce que là où la disposition manque pour faire l'ancien roman, le sens manque aussi pour le goûter. Et il y a beaucoup de gens qui trouvent Clarisse diffuse, René vaporeux, Adolphe subtil, et qui ont raison, parce qu'ils sont de bonne foi. S'il est une poétique dont il faut raisonnablement faire son deuil, c'est la poétique du roman. Qu'on l'écrive donc à l'endroit ou à l'envers, à l'encre rouge ou à l'encre noire, qu'on l'attache avec du gros fil ou avec de la faveur, qu'on le fasse avant de le vendre, qu'on le vende avant de le faire, qu'importe, s'il n'est pas du genre ennuyeux?

Notre-Dame de Paris est un roman de fantaisie, d'imagination si vous aimez mieux, de poésie, d'art; car je tiens à justifier mon mot de fantaisie. Certainement, à ne considérer ce roman que comme ouvrage de style, c'est une chose prodigieuse, pour tout homme qui connaît quelque peu les ressources et les bornes grammaticales de notre langue, que de voir cette immense variété de tournures, de métaphores, d'images appliquées non seulement à tous les ordres d'idées, mais très souvent aux idées du même ordre, et quelquefois aux mêmes idées; de telle sorte que

la même chose y est représentée de dix façons différentes, toutes poétiques, toutes étincelantes, et la dernière aussi neuve que la première. Ajoutez à cela une synonymie d'une richesse incomparable; toutes les épithètes de la vieille et de la nouvelle langue amoncelées à la suite de chaque objet décrit, dans l'ordre et selon la gradation indiqués par leurs nuances, de façon à faire entrer l'objet sous toutes ses faces dans la pensée du lecteur; toutes les ressources enfin d'un langage riche, énergique, *efflorescent*, qui semble parler aux yeux en même temps qu'à l'esprit, et qui fait tableau lui-même, à côté des scènes qu'il décrit. Je le répète, comme langue, *Notre-Dame de Paris* est un ouvrage éclatant; il y a là un empiètement de l'écrivain sur le domaine du peintre; la toile n'en dirait pas plus, et même je ne crois pas impossible qu'on fît des dessins d'après les descriptions de *Notre-Dame de Paris* aussi sûrement que d'après nature. C'en est quelquefois éblouissant.

La fantaisie qui a inspiré ce roman, c'est l'amour de l'architecture du moyen âge, fantaisie noble, poétique, où il y a plus de philosophie et de sens qu'on ne pense; fantaisie ardente, passionnée, qui ne ressemble pas mal à une espèce de culte. Et cela se touche, en effet, de très près; car la foi appelle la foi, et il n'y a rien de plus religieux que l'amour des choses de religion.

M. Victor Hugo a rassemblé tout cet amour sur

Notre-Dame de Paris; il en a fait une personne, il lui a donné pour âme la longue et patiente pensée qui l'a élevée de terre et montée jusqu'à trois cents pieds, avec les tributs et les bras des générations; il y a mis des personnages dans lesquels il s'est placé lui-même, pour s'identifier avec elle, pour la voir de plus près, pour la servir; et son Quasimodo, le sonneur de cloches, cet homme sourd et presque muet, espèce de gnome mystérieux, qui y cache aux yeux des hommes sa vie rampante et détestée, est son personnage de prédilection, parce qu'il porte en lui sa pensée favorite, et qu'il est l'organe naïf et confus d'une admiration savante pour l'art du moyen âge. Cette première donnée est toute poétique; il faut s'y prêter de bonne grâce, et quitter ses idées positives, pour y trouver du charme. J'avoue que les héritiers *ab intestat* du mépris philosophique du XVIII[e] siècle pour la confusion apparente du moyen âge et pour son art gigantesque, ont un trop grand sacrifice à faire pour s'accoutumer à cette cathédrale vivante, qui a d'étranges murmures et d'étranges silences, qui se plaint, qui se réjouit, écho animé du siècle qui gronde à ses pieds. Ceux qui ne voient dans le passé que des leçons d'administration et de police pour l'avenir, qui aiment mieux dans les monuments la commodité que l'art, et être bien assis qu'être émus ou touchés, ceux qui tournent toutes leurs sympathies à l'utilité, et pour d'assez bonnes raisons, j'en conviens, ne peuvent guère s'intéresser

à cette Notre-Dame; mais, en revanche, ils conçoivent très bien qu'un commissaire en écharpe y fasse procéder à la célébration de la messe, et qu'un préfet y vienne représenter de temps en temps l'ordre public et la tolérance; ainsi il y a compensation. Pour celui qui n'a l'honneur d'être ni de ceux qui méprisent philanthropiquement le passé, ni de ceux qui l'admirent savamment, mais qui se sent ému à la vue d'un monument qui rappelle des temps de foi et d'enthousiasme, pour celui-là l'illusion est facile; il n'a besoin que de se souvenir de ses propres émotions; il les retrouvera dans le poète, éclaircies par la méditation, et agrandies par le talent. Si donc vous avez vu Notre-Dame sous tous les aspects de lumière, le matin, par un brouillard épais, quand elle est baignée de ces ténèbres grises et flottantes, lorsqu'on voit bien où elle commence, mais point où elle finit; ou par un soleil levant, quand le premier rayon rampe le long des toitures de sa nef, et vient toucher le sommet de ses tours, et qu'elle est si grande alors, qu'il semble qu'elle va empêcher le jour d'arriver jusqu'à la terre; si vous l'avez vue le soir, au coucher du soleil, dans ce magnifique vêtement d'or qui recouvre sa pierre noire, et qui se retire lentement, s'évanouit dans l'air, et la laisse nue et livide, comme un fantôme déshabillé; si vous l'avez vue de nuit, et c'est de nuit qu'elle est la plus belle; car, à cette heure où tous les siècles se ressemblent, elle redevient la Notre-Dame du moyen âge : si vous

l'avez vue sous un ciel bas et chargé de pluie, percé ça et là d'une étoile solitaire, quand elle enfonce ses deux tours dans l'ombre, et qu'elle se mêle aux nuages, comme pour y recevoir quelque communication mystérieuse du ciel avec la terre ; et si, pour comble d'illusion, vous avez entendu le pas lointain et mesuré d'une patrouille qui vous ait rappelé le guet du moyen âge, vous possédez toute l'initiation nécessaire pour lire avec charme un roman qui a été fait pour Notre-Dame de Paris.

Au reste, comme personne n'est obligé de se soumettre à ces sortes d'initiations, et que beaucoup de gens, au contraire, aiment mieux passer leur soirée à l'Opéra et leur matinée au lit, que de risquer un refroidissement pour aller voir Notre-Dame à la belle étoile, ou le matin à la fraîche, M. Victor Hugo, qui sait très bien que la grande majorité des lecteurs est dans ce cas là, a su mêler à la donnée toute poétique et toute artistique de son roman, des personnages, du spectacle, un amour, une catastrophe, et tous les autres moyens d'intérêt que lui fournissaient une imagination puissante et une grande expérience des compositions dramatiques et romanesques.

II

Autour de la Notre-Dame du xv[e] siècle, M. Victor Hugo a rebâti tout le Paris de ce temps, hommes et maisons. Pour retrouver les hommes, il a puisé au type commun ; ce sont sous des chaperons, sous des pourpoints, les mêmes personnages que sous des casques et des cuirasses, que sous des chapeaux et des gilets ; plus de marionnettes que d'hommes, plus de rôles que de héros, plus de médiocrités que de génies ; et en outre, du mensonge et de la vanité, de folles passions, des jeunes filles qui ont de belles dents et qui rient à tout propos pour les montrer ; des officiers du roi qui ont un teint frais, un pourpoint serré, et qui étalent leurs belles formes devant ces jeunes filles ; des juges qui sommeillent à l'audience (j'en ai vu de ce temps-ci qui, ayant un bon œil et un œil de verre, dormaient de leur bon œil

et veillaient de leur œil de verre); des poëtes qui meurent de faim, chose devenue rare heureusement, non parce qu'on lit plus de vers, mais parce que ceux qui en font ont un certain avoir; des femmes de province qui causent longuement; des grand'mamans qui ont conservé les modes de leur âge mûr, et qui n'en ont pas plus d'expérience ni de raison; des prêtres fanatiques, hélas! et des bourreaux pour exécuter toutes les sentences, gens qui ne savent pas distinguer à la couleur si le sang qu'ils versent est criminel ou innocent, et qui vivent légalement de la potence ou de la guillotine, comme les juges d'y envoyer des victimes.

Il y a encore des filous comme ceux de la cour des Miracles; des mendiants qui vous tendent la main au jour, et la nuit vous coupent la bourse et la gorge, au besoin; des boiteux qui se font de fausses entorses, des lépreux qui se font de fausses plaies, des culs-de-jatte qui courent plus vite que des gendarmes à cheval; race infâme dont on retrouverait encore de beaux restes dans quelques cabarets de la Cité, mais dont le vrai type existait au XVe siècle, grâce à une police maladroite et insuffisante, grâce au droit d'asile des églises, et à la protection toute particulière que les princes accordaient à la canaille, surtout Louis XI, qui l'aimait de toute la haine qu'il portait à la noblesse. C'est sous le règne de ce prince que se passe cette histoire. Il y paraît lui-même vers la fin du dernier volume dans la « chambrette » qu'il

s'était fait faire à la Bastille, réglant les dépenses de sa maison avec maître Olivier, et se récriant beaucoup sur les mémoires exagérés qu'on lui présente. Sur ces entrefaites, on vient lui demander des ordres à l'occasion d'une émeute qui vient d'éclater dans la juridiction du bailli du Palais de Justice ; il envoie au secours du bailli, tout en se réjouissant tout bas d'un mouvement populaire qui peut le débarrasser, sans qu'il lui en coûte un crime, ni la peine d'en demander la permission à la Vierge, sa bonne maîtresse, d'un des hauts justiciers de la féodalité.

M. Victor Hugo me semble avoir mieux peint Louis XI comme portrait que comme caractère. Rien de plus vrai ni de plus pittoresque que l'allure de ce petit vieillard, enfoncé dans une chaise à bras, le corps disgracieusement plié en deux, enveloppé d'un surtout de futaine, buvant de la tisane, et la recrachant, promenant sans cesse autour de lui un regard attentif et inquiet, comme un homme qui a l'habitude d'avoir peur et de faire peur. La chambrette, les meubles, les vêtements des personnages, leurs attitudes, et, au milieu de tout cet éclat fané, de cette magnificence mesquine, de cette cour routinière, le vieux roi mourant, se faisant tâter le pouls par maître Coictier, son médecin, ou s'agenouillant dévotement devant les amulettes de plomb qui entourent son chapeau, tout cela fait un tableau de genre, étincelant d'esprit et de coloris. Mais les caractères, et particulièrement celui de Louis XI, ne sont pas si vrais que les atti-

tudes et les costumes. Le vieux roi manque un peu de naïveté ; il dit au lecteur : « Je suis Louis XI ; » il n'attend pas qu'on s'en aperçoive. Dans toutes les scènes, d'ailleurs si spirituelles, où il figure, il y a quelqu'un qui a plus d'esprit et plus de malice que lui, c'est M. Victor Hugo. Il le voit en critique plutôt qu'en peintre ; on dirait qu'il a peur d'être sa dupe.

La description du vieux Paris est admirable. Est-elle exacte ? Je le crois, tout en confessant mon insuffisance. Ce n'est guère le temps aujourd'hui de fouiller la volumineuse érudition de Sauval. D'ailleurs, pourquoi ne croirai-je pas à la patience enthousiaste d'un poète, aussi bien qu'au labeur d'un érudit ? Au reste, « description » ne rend pas toute ma pensée ; c'est plutôt une réparation, du genre de celles que les architectes font des vieux temples, d'après les débris qui en ont échappé à la destruction du temps et des hommes. Seulement, là où l'architecte hasarde de timides conjectures, le poète affirme et tranche ; les pierres qui restent inanimées sous la lente et méthodique recomposition de l'architecte, reçoivent la vie de l'imagination du poète ; ce qui est du passé pour celui-là est du présent pour celui-ci. Pourquoi M. Victor Hugo ne se présenterait-il pas à l'Académie des Belles-Lettres ? S'il faut avoir fait des preuves d'érudition, il y en a dans ce livre, et de la plus amusante ; et quelle reconstitution plus curieuse que le Paris du xve siècle ? Mais un corps savant ne croirait-il pas qu'on se moque de lui, ou

qu'on veut le tenter, si, dans un Mémoire sur les premières enceintes de Paris, on lui lisait des choses comme celles-ci ?

« Philippe-Auguste emprisonne de nouveau Paris dans une chaîne circulaire de grosses tours, hautes et solides. Pendant plus d'un siècle, les maisons se pressent, s'accumulent et haussent leur niveau dans ce bassin, comme l'eau dans un réservoir. Elles commencent à devenir profondes, elles mettent étages sur étages, elles montent les unes sur les autres, elles jaillissent en hauteur comme toute sève comprimée, et c'est à qui passera la tête par dessus ses voisins pour avoir un peu d'air. La rue de plus en plus se creuse et se rétrécit ; toute place se comble et disparait. Les maisons enfin sautent par-dessus le mur de Philippe-Auguste, et s'éparpillent joyeusement dans la plaine, sans ordre et tout de travers, comme des échappées. »

Ce passage ne serait peut-être de bon goût dans l'une ni dans l'autre Académie ; celle-ci dirait que c'est du style à propos d'érudition ; celle-là, de l'érudition à propos de style ; c'est, en tous cas, une notable innovation d'être érudit avec tant d'esprit. Ces joyeuses maisons qui s'épandent dans la campagne, pour y chercher de la verdure et de l'air, ou peut-être pour échapper à quelques droits d'octroi du temps, ne sont-elles pas charmantes ? J'imagine que c'est la guinguette qui a dû sauter la première par dessus les murailles de Philippe-Auguste, et qui s'y

est taillé des jardins et des berceaux, avec des bancs sous le feuillage, pour les gais buveurs qui y venaient chômer tous les saints du calendrier. Les maisons de santé ont dû venir ensuite, dans le voisinage des abbayes, parce que celles-ci ont toujours eu soin de se placer en bel air ; et, après, les maisons de campagne des riches et des rentiers, race timide et renfermée, les derniers qui s'exposent à sortir de l'enceinte fortifiée des villes, surtout à des époques si guerroyantes. Et, à la longue, des colonies entières ont quitté le vieux Paris, et l'ont entouré de faubourgs longs, étroits, symétriquement placés à l'origine de toutes les routes, et tournoyant autour de la vieille ville, comme les rayons autour d'une roue.

Le sujet du roman est simple et plein d'intérêt. Une pauvre jeune fille, aimée de deux hommes qu'elle n'aime pas, et dédaignée par un homme qu'elle aime, c'est l'histoire de beaucoup de femmes, trésors de dévouement et d'amour, qui du moins plaignent ceux qu'elles ne peuvent pas aimer. La Esmeralda est une gracieuse créature, née d'un impur amour, et enlevée à sa mère par des bohémiennes qui lui ont appris à faire des tours sur la place publique. C'est donc une fille des rues, faisant trafic de sa jolie figure, de sa danse, de ses gambades, mais qui a gardé sa vertu. Une amulette qu'elle porte au cou l'a sauvée de l'infamie ; si elle perd son honneur, elle ne reverra jamais sa mère.

Peut-être aussi a-t-elle été protégée par l'orgueil

de se voir si belle au milieu de ses infâmes compagnons d'industrie ; car la grande beauté est longtemps un gage d'innocence ; peut-être encore a-t-elle été respectée parce qu'on la croyait trop souillée. Elle est vertueuse, elle est pure, elle est sans prix, l'Égyptienne qui étend sur le parvis Notre-Dame un vieux débris de tapisserie, et qui danse devant tout le peuple, et qui n'a peur d'aucun regard, et qui excite tous les jours d'impurs désirs; elle a un cœur si chaste et des formes si gracieuses, elle est si belle et si honnête, l'Égyptienne à la petite chèvre, que, si vous veniez à passer sur la place, à l'heure où le beau soleil et sa réputation d'adresse amassent la foule autour d'elle, et qu'on vous dise que cette femme-là n'a jamais été à personne, vous la feriez comtesse ou duchesse, si vous étiez comte ou duc, sauf à vous retirer en Angleterre, où ces choses se font, pour jouir au fond d'un château de cette ravissante comédienne qui joue sur le dernier des théâtres, sur le pavé de Paris.

Hélas ! il faudrait, pour une telle créature, l'amour d'un homme élevé et délicat, qui l'aurait vue d'abord avec pitié prostituer tant de grâces et de beauté, puis s'approchant de plus près, aurait remarqué dans son sourire quelque chose de dédaigneux et de fier, qui ne sied guère aux âmes corrompues, et, dans son regard, une certaine mélancolie vague et sans objet, signe d'innocence, marquant souvent l'absence des passions, puis, enfin, qui aurait aperçu à sa ceinture

comme une sorte de poignard mystérieux, instrument de défense plutôt que de meurtre; car à quelle vie la jeune fille douce et gracieuse pourrait-elle en vouloir?

Ce n'était point à un de ces hommes que la Esmeralda avait donné son cœur; il y a si peu d'amour disponible pour les danseuses de rues! Celui qu'elle aime, c'est un capitaine de gendarmerie, Phœbus de Châteaupers, jeune homme de famille, d'une belle santé, de fort bonne mine sous l'uniforme, bien assis sur son cheval, un de ces êtres tout de chair et de sang, sorte de mannequins sur lesquels on prend mesure pour toutes les modes, qui ont le gros rire, la parole haute et courte, un air de conquérant devant toutes les femmes, pauvres libertins qui croient être aimés pour leur esprit, et qui ne le sont que pour leur corps, qui inspirent d'impures fantaisies et point d'amour, gens qu'on voit partout, tant ils se ressemblent, tant c'est uniformément un nez bien fait, des yeux bien percés, et de belles dents sur un fond rose et frais, figures qui servent de types aux montres des perruquiers et aux élégants du *Journal des tailleurs*, et que la philosophie antique a dû avoir en vue dans cette définition : l'homme est un animal.

C'est un de ces animaux que l'Égyptienne adore, assez bon homme pourtant, pour être juste, auquel on sait gré de ne pas trop user du privilége accordé à son espèce d'être insupportable. La Esméralda

raffole de ce Phœbus; elle apprend à sa petite chèvre, aux cornes dorées, à écrire son nom; elle aime son uniforme, son hoqueton, sa mine fière; elle écoute avec ivresse ses propos fades, ses galanteries communes, ses déclarations qui se vendent tout imprimées sur le Pont-Neuf; elle se livre dès la première entrevue à ses gros baisers; elle sent avec délices cette forte poitrine, où les poumons jouent à l'aise, se soulever contre son sein délicat: un moment de plus, elle va oublier l'amulette et sa vertu. Mais un prêtre qui aime la Esmeralda, Claude Frollo, arrête le capitaine de gendarmerie par un coup de poignard.

La jeune fille, déjà soupçonnée de magie, est accusée d'assassinat; il se trouvera des juges pour la condamner à mort, et elle passera des bras de sa mère, qu'elle va retrouver, à l'échafaud.

La Esmeralda est si belle, si gracieuse, si naïve, qu'on est sérieusement fâché de la voir éprise d'un amant qui n'est qu'un bel homme. Peut-elle être honnête, a-t-on dit, et avoir un amour tout physique? Car elle n'a vu qu'une fois ce Phœbus, et elle l'aime éperdument. Ce n'est pas son cœur ni son esprit qui l'ont touchée; c'est sa belle mine. Est-ce un jeu cruel du poète qui a voulu gâter sa séduisante création en lui faisant aimer un modèle d'atelier? Est-ce une raillerie amère contre les femmes qui se laissent prendre si souvent à des airs fats, à une belle santé, à un uniforme, à des moustaches? La Esmeralda

est encore un enfant, pauvre créature abandonnée, sans famille, sans appui, vivant au milieu d'une race impure, et ayant pour spectateurs habituels des figures d'émeute ; est-il étonnant qu'elle ait donné son cœur à un bel homme d'armes, grand et fort, et qu'elle ait attaché sa frêle destinée à celle d'un amant qui peut lui servir de protecteur ? Et puis, il faut bien le dire, M. Victor Hugo a rendu hommage à la vieille influence de l'uniforme sur les jeunes femmes de notre belliqueuse et frivole patrie. Un militaire et un financier y trouvent rarement des cruelles.

Au reste, ce Phœbus ne croit pas à la vertu d'une bohémienne, et il est bien pardonnable ; il la traite cavalièrement ; il regarde l'amour de la Esmeralda comme une envie de l'avoir, lui, Phœbus ; il prend les hésitations vertueuses de la pauvre fille pour des résistances d'usage, et il les combat avec les mêmes formules qu'il adresse aux dames du grand monde, parce qu'il n'en a pas de deux sortes pour la fière châtelaine et pour la fille des rues ; il n'entend rien aux ineffables tendresses, aux regards mélancoliques, aux silences rêveurs et soucieux, aux joies si vives, si passagères, et traversées d'inquiétudes si soudaines, aux caresses si chastes et si craintives de la malheureuse enfant qui s'abandonne à lui, plus sensuelle pourtant et plus facile, malgré sa vertu, que d'autres qui ont déjà beaucoup résisté et beaucoup cédé, parce qu'elle aime d'un premier amour, et qu'il y a dans

sa faible résistance un vague sentiment de pudeur plutôt qu'une crainte de l'opinion. C'est vraiment pitié que ce Phœbus ne devine pas combien il y a de pureté et de noblesse dans cette jeune fille qui se livre à lui, mais qui se recommande à son honneur, et qui lui parle de sa mère qu'elle doit retrouver, si elle garde sa vertu, et de la sainteté d'un mariage devant Dieu.

Hélas ! il y répond par de froides plaisanteries; ce qu'il y a de consolant avec les hommes de cette espèce, c'est qu'ils ne croient pas inspirer de sentiments sérieux et élevés, et, en cela, ils font moins injure à la pauvre femme qui s'est follement éprise d'eux, qu'ils ne se rendent justice à eux-mêmes. Le caractère de ce Phœbus est plein de naturel et de vérité; c'est une critique fine et amère de l'homme tout physique, par l'homme qui est toute intelligence et tout talent.

Il n'y a que le sonneur de Notre-Dame, l'orphelin délaissé dès sa naissance, le monstre qui ferait horreur à sa mère, sourd, bossu, borgne, l'effroyable génie qui vit au fond de la noire cathédrale, et qui a grandi sous son demi-jour humide et sombre, il n'y a que Quasimodo qui ait compris la Esmeralda, et qui l'ait aimée comme elle méritait de l'être. Il faut voir quels soins empressés, ingénieux, il prend de la jeune fille; comme il la porte avec précaution dans ses bras; comme il sait l'entendre sans qu'elle parle, et lui obéir sans qu'elle commande; comme il a peur

de la blesser par la vue de ses difformités, et comme il se tourmente pour chercher les moyens de la voir sans en être vu.

Rien de plus touchant et de plus naïf que les scènes entre Quasimodo et la Esmeralda sur la plate-forme des tours; la répugnance de la jeune fille et sa pitié bienveillante pour le pauvre sonneur; ses efforts pour se faire à ce visage, que les larmes même, si belles sur un visage d'homme, ne rendent ni moins horrible, ni moins grimaçant; ses élans d'abandon avec lui, comprimés tout à coup par un frisson d'horreur; et la discrétion de Quasimodo, et ses paroles suppliantes, et tous les sentiments tendres, délicats, désintéressés, qui animent cette misérable créature, sans pouvoir adoucir l'expression de son visage, miroir ingrat et faux d'une âme choisie; et ses anxiétés douloureuses, et cette nature sauvage s'apprivoisant sous le charme d'un regard de femme, comme un lion sous la main qui l'a dompté, et ces conversations si pleines de mélancolie et de pitié, tout cela, sauf quelques exagérations, est raconté avec un grand talent et un inexprimable intérêt.

Quasimodo et la Esmeralda, le Monstre et l'Ange, sont les deux créations originales du poète, ses personnages de prédilection; et, dans tous deux, il a mis tout ce qu'il y a d'amour et de misère humaine, afin que son rêve finît comme tous les rêves, par le désenchantement et la tristesse.

L'épigraphe de ce livre, c'est la fatalité. Est-ce là donc toute la leçon qu'il en faut tirer? Est-ce que l'auteur a voulu nier la liberté humaine? Est-ce qu'il croit peut-être qu'il n'y a de malheur ici bas que pour les belles âmes, et de bonheur que pour les beaux hommes? Est-ce plutôt qu'il ne croit à rien? La fatalité! Serait-il donc vrai que toute notre liberté ici-bas consiste à tourner avec agitation dans ce cercle qu'il appelle ανάγκη, la nécessité?

Claude Frollo, dont j'ai parlé, et qui joue un des principaux rôles dans ce roman, est un prêtre fou de sciences occultes, et dont l'amour fait un scélérat. Quoiqu'il soit l'occasion de très belles scènes, je le trouve plus bizarre qu'original. Je ne concilie pas bien une existence solitaire d'alchimiste avec un violent amour, deux folies qui ne peuvent guère loger dans le même cerveau. En outre, ce prêtre amoureux est un peu la charge du moine. Les autres personnages sont mêlés de vérité et d'exagération; la plupart sont de très brillantes créations poétiques.

J'aurais bien voulu parler encore de ce livre si éminent, mais à quoi bon? Pouvais-je obtenir pour le critique un loisir que l'auteur obtient à peine pour lui? Rarement pourtant livre plus intéressant fut plus digne d'être lu.

LES FEUILLES D'AUTOMNE

Par M. Victor Hugo

I

12 décembre 1831.

Ce recueil présente un nouveau côté de l'imagination du poète; c'est aussi un progrès de son talent.

Les *Orientales* qui ont précédé de trois ans, si je compte bien, les *Feuilles d'automne*, étaient marquées d'un caractère tout différent. M. Victor Hugo était alors sur la brèche; il luttait encore contre toutes les répugnances de l'ancienne critique, contre les attaques officielles des Académies, contre l'antipathie qu'inspirent les innovations littéraires, antipathie si vive en France, où pourtant les novateurs politiques passent pour avoir si beau jeu. La raison de cette inconséquence est dans notre vanité; c'est que les novateurs littéraires récusent la foule et n'acceptent pour juges que le petit nombre, tandis que les novateurs politiques en appellent à tout le

monde contre quelques-uns. Les *Orientales* ont plutôt le caractère d'un défi poétique que d'une composition solitaire et désintéressée ; c'est un plaidoyer en faveur de la liberté de l'art ; c'est une prédication hardie de celui que des qualités supérieures appelaient naturellement au rôle d'apôtre de la nouvelle école. Vous trouvez là un reflet pittoresque des causeries de salon, si ingénieuses et quelquefois si ardentes, qui partageaient la société — nous disions presque alors « le siècle » — en deux camps ennemis ; la rime faisait alors une question ; on s'occupait de l'enjambement, de la composition, de la couleur, petites choses à présent, pour lesquelles se disputaient sérieusement de grands esprits, qui, depuis, sont devenus petits en présence de questions grandes ; grandes, toutefois, à la condition qu'elles ne dureront pas plus de huit jours. Car c'est là le caractère de ce temps-ci, que celle qui pousse est déjà plus importante que celle qui est en débat.

Il est impossible, quand on lit aujourd'hui des vers, de n'être pas préoccupé de cette différence, et de ne pas remarquer avec quelque inquiétude l'esprit public courir ainsi d'une chose à l'autre, se déplacer, effleurer les questions, les jeter au vent comme choses de mode et d'exercice, et comme occasion de paroles ingénieuses, ne rien vider, et battre sans cesse le bon et le mauvais grain, sans songer à les séparer définitivement. Que fait-on en ce moment ? Sont-ce des institutions qu'on com-

mence, ou seulement des ruines qu'on n'achève pas? Grande et étrange nation que la nôtre ! Elle a toutes les apparences du calme, du sang-froid, du repos, et pourtant rien n'y tient; le souffle d'orateurs médiocres y jette bas des monuments; nous renversons avec toute la tranquillité des gens qui bâtissent. Est-ce un progrès, est-ce une décadence ? La décadence n'est-elle pas pour nous, et le progrès pour ceux qui nous suivront ? L'œuvre qui se fait actuellement, soit de régénération, soit de ruine totale, ne nous est-elle cachée qu'à cause de la prodigieuse multitude de petites mains qui y travaillent ? La vérité politique existe-t-elle pour plus d'un siècle ou de deux siècles dans les temps anciens; pour plus d'un an ou de deux ans dans les temps modernes ? Enfin ceux qui se vantent de gêner, d'embarrasser la situation actuelle, de mettre des bâtons dans les roues, ne sont-ils pas des innocents qui ont la prétention d'être méchants; et ceux qui essayent de la comprendre, de l'aider, de la mener à bien, ne sont-ils pas des hommes de bonne foi qui défendent contre l'inquiète résignation du passé et contre les impatiences aveugles de l'avenir, une heure, une minute, un temps de répit, qui n'aura peut-être pas son sens ni son utilité dans l'histoire ultérieure du genre humain ? Toutes difficultés dont je ne propose la solution à personne.

Néanmoins, elles m'amènent à faire cette question : à quoi bon des vers, par le temps qui court ?

A quoi bon livrer à nos ennuis, à notre soif insensée de changements, à cet inconséquent besoin de décider et de douter, de dormir et de veiller, à cette consommation effrayante de l'esprit qui dévore tout et ne goûte à rien; à quoi bon offrir à des lecteurs chez qui l'esprit change plus vite que la page n'est tournée, un volume de beaux vers inspirés par l'oubli des choses du dehors, enfants d'un loisir désintéressé et solitaire, et d'un reste de foi en ce que nous appelons la gloire, chose à laquelle on croyait du temps que la réputation donnait à peine le vivre et l'habit aux hommes de génie ?

Notre jeune poète s'est fait aussi cette question avant de publier son recueil; il y répond dans sa préface : « L'Art, écrit-il, a sa loi qu'il suit. Voyez le XVI[e] siècle; c'est une époque immense pour l'Art... Ce n'est partout, sur le sol de la vieille Europe, que guerres religieuses, guerres civiles, guerres pour un dogme, guerres pour un sacrement, guerres pour une idée, de peuple à peuple, de roi à roi, d'homme à homme; en même temps, ce n'est dans l'Art que chefs-d'œuvre. On convoque la diète de Worms, mais on peint la chapelle Sixtine; il y a Luther, mais il y a Michel-Ange. »

Sans doute, au XVI[e] siècle, pendant que la terre tremblait, l'Art a marché; il a fleuri au cliquetis des épées, et sa langue muette a été entendue plus loin que les bruyantes discussions des docteurs. Mais alors, du moins, deux grandes disciplines gouver-

naient la société. Le catholicisme et l'antiquité suffisaient encore aux plus vastes intelligences. Le génie de Pétrarque s'épuisait paisiblement à admirer des littératures éteintes; il n'inventait que pour ses amours, chose où le cœur de l'homme n'admet ni tradition ni discipline; mais, pour le reste, il mettait sa plus belle gloire à être le héraut des hommes de génie du temps passé. Michel-Ange s'inspirait à la foi religieuse de vingt nations; car cette foi vigoureuse planait encore sur la confusion universelle; elle florissait par le schisme; l'esprit grandissait par les innombrables déchirements de la lettre; Luther enlevait des sujets au Pape, mais non des croyants au Christ.

Dans ce temps-là, du moins, un homme pouvait marcher du berceau à la tombe, d'un pas ferme et sûr, sans trébucher, sans hésiter entre mille chemins; une main visible, au nom d'un pouvoir invisible, le menait à travers toutes les vicissitudes de la vie sociale, soldat, artiste, ouvrier, confesseur, l'œil fixé sur l'Église, hors de laquelle on disait : « Point de salut, » c'est-à-dire point d'avenir. Il n'y avait pas que les vieilles femmes qui sussent où elles allaient; les hommes de génie, les docteurs qui ricanent aujourd'hui de leurs habitudes superstitieuses, leur disputaient alors les dalles des églises. Michel-Ange n'avait-il pas une petite piété de bonne femme, marmottant psaumes, prières au bon ange, actes de bon propos, tandis qu'il n'est pas de si petite cervelle parmi nous

qui ne se croirait déshonorée si elle logeait autre chose qu'un déisme guindé, honteux, laissant les pratiques aux pauvres, lesquels ne font pas plus de choix dans les choses de leur religion que dans le pain qu'ils mangent ?

L'Art, au XVI[e] siècle, est la voix du siècle lui-même. Il marche, mais il marche sous les deux grandes disciplines de l'époque, le catholicisme qui lui fournit le fond des choses, l'antiquité qui lui en inspire la forme. Ce n'est point l'Art qui est solitaire, c'est l'artiste ; Michel-Ange s'enferme dans son atelier, mais c'est pour y méditer dans le silence les formes les plus propres à rendre la pensée de son siècle ; il s'isole du monde, mais c'est pour mieux le comprendre et l'embrasser. De nos jours, c'est l'Art qui est solitaire, ce n'est point l'artiste. L'artiste se mêle à la foule, il écoute ses innombrables voix ; mais, n'y apercevant ni discipline commune et universelle, ni vigoureuse croyance, ni rien de ce qui donne à un siècle un grand caractère, il ne sait pas quelle y peut être sa mission, et il se retire, réduisant son art à des détails de vie privée, à des compositions de caprice sur le foyer paternel, sur l'amour ; il ferme sa porte au peuple, il n'admet aux mystères de ses inspirations qu'un petit nombre d'amis, qui rient avec lui du siècle, et qui fatiguent d'amers sarcasmes son involontaire surdité.

De nos jours, donc, l'Art ne marche pas, car il ne parle pas au nom de la foule, il ne s'appuie sur

aucune conviction, il est sans mission et sans autorité; or ce sont toutes ces choses qui font qu'il marche.

Mais on peut bien dire qu'il attend, et, lorsqu'on voit un aussi puissant artiste que le jeune poète dont je parle, lui qui a reçu du ciel l'imagination qui conçoit et la fécondité qui multiplie, lui dont la langue est si riche et si sonore, décrire des effets de nuages, fuir le bruit, murmurer à voix basse, sur de petites choses personnelles, des vers qui devraient retentir au loin et être l'histoire de tout le monde, se jouer de la langue, l'assouplir aux rythmes les plus capricieux, la faire scintiller comme l'étoile et trembler comme la feuille, tantôt la dorer des rayons d'un soleil couchant, tantôt la teindre de l'azur des mers, et la tenir ainsi prête à tout événement qui aura besoin de toutes ses ressources; lorsqu'on voit ce hardi jeune homme, dans l'absence d'une grande mission pour laquelle il concentrerait toutes ses belles facultés, s'éparpiller sur mille sujets, dépenser ses trésors de poésie dans des romans auxquels on ne demande que de l'intérêt, et dans des pièces dont on n'exige que de l'amusement, assiéger la foule par toutes les voies de la publicité, s'imposer à elle, la prendre individuellement par le roman, en masse par le théâtre, écrire pour les grands et pour les petits, pour les premiers venus et pour les esprits de choix, tourmenter tout le monde par son infatigable fécondité, ne laisser à personne la liberté d'être indifférent à

ce qu'il fait, de s'abstenir de le juger, tout comme s'il voulait que le siècle, qui ne croit à rien, crût à lui, il est aisé de comprendre alors que le siècle et l'Art ne s'entendent pas; qu'il y a malaise entre eux, l'un ne s'expliquant pas assez, et l'autre s'expliquant trop; que le poète n'étant qu'un admirable écho placé au centre d'une époque pour en recueillir et en réverbérer toutes les harmonies, mais non point un homme de prosélytisme et d'action, qui impose sa personnalité à son siècle, l'Art est frappé de langueur et d'impuissance, tant que le siècle est sans puissance, tant que le siècle est sans discipline, c'est-à-dire sans harmonie; il s'agite, il s'impatiente contre cet état provisoire, mais il ne marche pas.

Et remarquez que le public a un instinct confus de cette situation; il sent bien que le temps du poète n'est pas arrivé; il lira les *Feuilles d'automne*, par considération pour une belle renommée, mais point par besoin. Et moi-même, qui l'admire et qui l'aime, mais qui sens ma fibre poétique engourdie, ne m'arrive-t-il pas de prendre négligemment le volume, de ne me pas trouver digne de le lire, de le remettre au lendemain et de dire en soupirant : Pauvre poète, qui a le courage de faire des vers dans un temps où ce n'est plus la langue qui donne de la valeur aux idées ! poète si fier de son art, qu'il soutient contre toute une époque que cet art n'est point mort, et qu'une page de mélancolie profonde et vraie peut être assez forte encore pour se faire entendre par-

dessus les mille bruits confus qu'on appelle le siècle !

Je l'ai lue, cette page, et l'ai relue. Mais, dois-je le dire ? il a fallu m'y préparer par des initiations, me donner un calme artificiel, me recueillir comme pour une pratique de religion, rapprendre la langue des vers, me prêter à l'idéal, refaire à cette musique mon oreille faussée par les cris des docteurs, toutes choses qui ne sont pas faciles. A présent, j'en remercie mon jeune poète. Il m'a donné des émotions qui rendaient mon sacrifice peu méritoire. Ce qu'il dit de l'amour des mères, amour dont chacun a sa part, et que tous ont tout entier, trésor où les enfants peuvent prendre toujours sans l'épuiser, source de douceurs ineffables pour ceux qui en peuvent jouir, et de regrets éternels pour ceux qui ne l'ont plus; ce qu'il dit de l'attention grave et réservée des pères, des entretiens pleins de sens qu'ils ont avec nous, des leçons qu'ils nous donnent sur les hommes et sur les choses, et du vide affreux qu'on sent en soi quand on est orphelin; ce que lui inspirent d'images gracieuses et de pensées fraîches et angéliques les jeux des petits enfants, leurs têtes blondes et riantes, leur bourdonnement dans toute la maison, les rêves légers qui s'abattent, comme des essaims d'abeilles, aux rideaux de leur berceau, la joie qui anime la famille, qui suspend les graves causeries du foyer, quand l'enfant vient à paraître, et qu'il donne à tout le monde sa joue rose à baiser ; enfin, ce qui lui

échappe çà et là de regrets vagues pour les plaisirs que l'âge emporte, d'ennuis discrets et confus pour ce que le bonheur même de la famille a de positif et d'amollissant ; tout ce qu'il dit des rêves qu'il ne peut plus faire, des amours qu'il ne peut plus avoir, des voyages qu'il projette à tous les beaux pays, et que la famille et l'étude retardent indéfiniment : toutes ces idées, tristes ou joyeuses, mais plus souvent tristes, ambitions, désirs, regrets, espérances, rêveries, élans de courage et défaillances soudaines, cercle vicieux où tourne éternellement la pauvre humanité, ont un singulier charme de contradiction et d'inconséquence, et donnent à l'âme un peu de cette mélancolie maussade, et toutefois attachante, où nous jette la vue d'un jour mêlé de pluie et de soleil, de chaud et de froid, qui n'est d'aucune saison et qui les contient toutes.

II

En professant cette opinion à laquelle je ne crois ni ne veux donner d'importance, que l'Art n'était pas en progrès, qu'il attendait; que, faute d'une croyance universelle, d'une discipline qui le fît marcher dans des voies hautes et monumentales, l'Art errait à droite et à gauche, se rapetissait au détail de la vie individuelle, peignait l'homme, celui-ci ou celui-là, et non l'humanité; qu'il languissait, qu'il était stationnaire; en professant cela, dis-je, j'ai dû blesser les personnes qui font des vers, et le nombre en est grand, ce que je ne dis pas ici par mépris. Ces personnes se donnant beaucoup de peine pour faire quelque chose qui n'est pas de la prose, ont raison de se plaindre d'une critique qui fait impertinemment l'oraison funèbre de l'Art, pendant qu'ils le soutiennent, au su de tout le monde, par de très sérieuses

et très fréquentes publications. Comme je n'aime point les querelles, je me hâte de dire qu'il y a art et art; l'un petit, qui s'apprend comme le latin, et pour lequel j'ai reçu des *pensums* dans un collège de province; art d'almanach et de keepsake, qui met un homme en état de faire des vers à une mariée, d'adresser au curé un compliment de première communion, de souhaiter la fête à une mère de famille, qui plus tard suffit à un ou plusieurs poèmes épiques, qui mène à l'Académie dans les pays d'académie; art qui s'accommode volontiers de tous les régimes auxquels on peut soumettre la pensée, qui chante si l'on a besoin qu'il chante, qui siffle si l'on a besoin qu'il siffle, qui n'est pas très tourmenté par la censure, parce qu'il ne gagne pas grand'chose à la liberté; l'autre, grand et indépendant, qui ne s'enseigne point au collège, qui mène peu aux académies et mène souvent aux persécutions, art qui fleurit principalement aux époques où l'autre art n'a pas assez de cris pour se faire entendre, et qui peut très bien se caractériser, soit par un siècle se résumant dans un homme — cela a eu lieu pour Dante — soit par un homme se mettant en guerre contre un siècle, comme cela a eu lieu pour Byron. Quant au premier art, je dois à la vérité de dire qu'il n'est point mort, qu'il n'est pas même malade; car je n'appelle pas maladie qu'il ne se vende point, les temps étant durs pour tout le monde. A cet art-là, la critique ne veut aucun mal; qu'il prospère donc,

qu'il fleurisse et qu'il multiplie, qu'il produise dans ses bonnes matinées de cent vingt à cent soixante vers, maximum des belles inspirations, qu'il se fasse relier par Thouvenin, et se recommande prudemment du talent des graveurs anglais; personne ne s'intéresse plus que moi à ses succès. Aussi bien, qu'a-t-il à craindre des événements et des révolutions? Il n'offre pas de prise à la tempête. Les révolutions ne touchent qu'aux choses qui sont à plusieurs pieds de terre. Quand les grands vents soufflent, ils ne courbent que les cimes des arbres; l'herbe qui pousse à leurs pieds n'en est pas même troublée.

Quant au second art, je persiste à croire qu'il languit, qu'il est sans route et sans boussole, et que ce temps-ci n'en veut pas.

Avec cette conviction, quelles critiques faire? Aucune, que je sache, qui puisse être utile à rien. Je dirai pourtant, puisqu'il le faut, quelle impression m'est restée des *Feuilles d'automne*.

Je me sers du mot impression; jugement serait trop absolu. Il y a des choses que j'ai crues au sujet de la poésie contemporaine, que je ne crois plus, et d'autres choses que je ne croyais pas, auxquelles j'ai foi maintenant. D'ici à un an peut-être, je changerai encore, la matière n'étant pas de celles sur lesquelles il soit nécessaire de prendre un parti immédiat et définitif. Il n'y a qu'un point où je n'ai pas varié et où je ne varierai jamais, c'est que celui

qui a écrit ce recueil possède un des plus rares et des plus merveilleux talents dont il puisse être parlé dans l'histoire des grands poètes.

Pour le fond des idées, les *Feuilles d'automne* représentent l'une des réalités de notre époque. C'est bien notre incertitude, nos dégoûts rapides, notre situation gênée et douloureuse, nos regrets du passé mêlés à un insatiable besoin d'avenir, par-ci par-là nos restes de sympathie, nos velléités de religion, notre christianisme d'érudition et de poésie : tous ces côtés de l'âme voilés d'un certain vague, noyés dans une certaine vapeur poétique et harmonieuse, se reflétant avec une grande vérité dans les strophes du jeune poète, miroir fidèle de cette petite portion de la pensée humaine qui échappe aux intérêts positifs du présent, au mouvement des affaires, aux soucis des positions, et qui s'éveille à certaines heures, quand on est seul et las, et quand les espérances, les rêves, quelquefois les désenchantements viennent se disputer ce repos d'un moment. Il y a surtout deux ou trois pièces où le poète regrette de ne pouvoir voyager, empêché qu'il est par *l'étude et la famille*. C'est là encore un de nos rêves, le plus vif peut-être, le plus impatiemment souffert. Nous avons besoin d'aller voir des ruines, d'aller respirer l'air sur les tombeaux des nations; un instinct nous pousse vers les choses qui ont vécu, aux pays des beaux soleils qui usent plus vite les peuples que les soleils froids et gris de nos contrées; tout le

monde veut aller en Orient, sous les cieux chauds et parfumés; malades qui veulent y refaire leur poitrine, malades qui veulent y refaire leur esprit. Et puis ce temps-ci nous pèse; l'atmosphère en est lourde, épaisse, on ne s'y entend sur rien, on s'y aigrit aujourd'hui pour des opinions qu'on quittera demain; on y est assourdi de discuteurs qui se trompent les uns les autres, sans même y avoir intérêt; ce n'est pas la Babel des langues, mais c'est la Babel des idées, tout aussi monstrueuse et tout aussi étourdissante. Fuyons donc au pays des morts, au pays des hommes qui sont de pierre et qui ne discutent plus, pays où l'imagination doit être si ouverte et si heureuse, les sens si exquis, où la poitrine doit battre si à l'aise; pays où l'amour des arts, qui n'est que de mode en nos froides contrées, passe dans le sang avec l'air qu'on respire. Mais, pour y aller, il faut de l'argent ou des ailes, et heureux encore celui pour qui la *famille et l'étude* ne sont pas tout simplement le pain de chaque jour à gagner pour lui et les siens.

La pièce adressée à MM. L. B. et S. B. exprime admirablement ce vague désir de voyages, et ce combat quelquefois douloureux de l'imagination et de la raison, l'une rêvant les courses lointaines et les aventures, l'autre nous conseillant de rester au logis. Les deux amis du poète sont à Rouen, la ville aux vieilles rues; il aurait bien voulu les y suivre, et aller avec eux raisonner de l'ogive et du cintre

devant les vieux portails; mais tout l'a retenu, soucis de famille, travaux.

Mille soins, et surtout la vague inquiétude
Qui fait que l'homme craint son désir accompli.
J'ai différé. La vie à différer se passe.
De projets en projets, et d'espace en espace
Le fol esprit de l'homme en tout temps s'envola.
Un jour enfin, lassés du songe qui nous leurre,
Nous disons : « Il est temps. Exécutons ! C'est l'heure. »
Alors nous retournons les yeux, — la mort est là !
Ainsi de mes projets. — Quand vous verrai-je, Espagne,
Et Venise et son golfe, et Rome et ses campagnes;
Toi, Sicile, que ronge un volcan souterrain,
Grèce qu'on connaît trop, Sardaigne qu'on ignore,
Cités de l'aquilon, du couchant, de l'aurore,
Pyramides du Nil, cathédrales du Rhin?
Qui sait? Jamais peut-être... En attendant, vaine ombre,
Oublié dans l'espace et perdu dans le nombre,
Je vis. J'ai trois enfants en cercle à mon foyer;
Et, lorsque la sagesse entr'ouvre un peu ma porte,
Elle me crie : « Ami, sois content. Que t'importe
Cette tente d'un jour qu'il faut sitôt ployer !

. . . .

Restons loin des objets dont la vue est charmée;
L'arc-en-ciel est vapeur, le nuage est fumée.
L'idéal tombe en poudre au toucher du réel.
L'âme en songes de gloire ou d'amour se consume.
Comme un enfant qui souffle un blanc flocon d'écume,
Chaque homme enfle une bulle où se reflète un ciel !
Frêle bulle d'azur, au roseau suspendue,
Qui tremble au moindre choc et vacille éperdue!
Voilà tous nos projets, nos plaisirs, notre bruit!
Folle création qu'un zéphir inquiète !
Sphère aux mille couleurs, d'une goutte d'eau faite !
Monde qu'un souffle crée et qu'un souffle détruit !
Rêver, c'est le bonheur; attendre, c'est la vie !
Courses, pays lointains, voyages, folle envie !

C'est assez d'accomplir le voyage éternel.
Tout chemine ici-bas vers un but de mystère.
Où va l'esprit dans l'homme? Où va l'homme sur terre?
Seigneur! Seigneur! où va la terre dans le ciel?
. . . .

Tout le reste de la pièce est de ce ton. J'ai choisi cette pièce, non parce qu'elle est la meilleure, mais parce qu'elle va bien à mon propos. Il y en a plusieurs autres qu'on pourra trouver supérieures. Celle qui est adressée à M. de Lamartine est une des plus belles odes de notre langue et de toutes les langues. J'aurais voulu en citer des fragments; mais, l'ode tout entière n'étant qu'une grande allégorie, des fragments n'en auraient donné qu'une idée très imparfaite; outre que j'ai toujours de la répugnance, dans l'intérêt d'un bel ouvrage, à n'en donner qu'un ou deux lambeaux, ne voulant point favoriser la disposition que nous avons à juger courageusement un livre d'après des extraits de journal.

Il y a un défaut remarquable dans tous les ouvrages du jeune poète, c'est le trop. Après lui, il n'y a pas à glaner. Il épuise, il pressure tous les sujets, et, quand il en a tiré tout ce qu'ils renferment de philosophie et de poésie, il les bat, il les remue encore, il leur demande ce qu'ils n'ont plus. Ce ne sont plus alors des pensées, ce sont des impressions vagues, qui ne s'analysent pas, qui ne se touchent pas au doigt; ce sont des expériences sur cette langue qui ne lui est jamais rebelle, et qu'il façonne à toutes

ses fantaisies; des images qui se choquent entre elles et produisent d'autres images; des couleurs qui se décomposent en mille nuances; un cliquetis qu'on verrait et qu'on entendrait tout ensemble, où il y aurait des éclairs pour les yeux et des sons pour l'oreille; quelque chose enfin qui ne se peut point définir et n'a point de réalité, ce qui est un défaut capital dans l'art. Alors aussi, ceux qui sentent le plus vivement les beautés du poète, ne peuvent plus le suivre; ils le quittent, si même ils ne sont pas charmés de trouver quelque occasion de critique, pour se dédommager de leur admiration. Car, à présent surtout, l'admiration n'est pas un don désintéressé qu'on fait aux grands talents; c'est une condescendance qui s'estime haut et qui se fait payer cher; nous n'admirons guère que quand notre amour-propre a été surpris, et nous admirons si froidement, que, pour peu qu'une personne importante ne soit pas de notre avis ou que le ton du lieu que nous hantons soit à la politique, nous désertons notre poète, ne l'aimant pas assez pour nous exposer au chagrin d'un démenti, ou pour oser croire les vers plus importants qu'un bruit de Bourse et qu'un *on dit* de salon.

D'où vient ce défaut de M. Victor Hugo? Ce n'est pas du manque de sujet; car, pour lui, tout est un sujet; le sourire d'un enfant, un rêve, un nuage découpé par le vent en arrêtes argentées, un souvenir d'enfance, un pauvre qui s'assied, mourant de faim,

sur les marches de la maison où l'on danse; un voyageur qui revient de loin; un bruit dans la montagne, que sais-je? des lettres d'amour qu'on relit quand on n'a plus d'amour; et pourquoi on désire d'être un grand homme, et pourquoi gémit Atlas, le front battu par les orages, et inondé de sueur. Tout lui est occasion de poésie, une minute de recueillement, après une conversation autour du foyer; un chant d'oiseau frais et matinal en ouvrant la fenêtre; un rire joyeux des enfants qui jouent sur le gazon du jardin; moins encore, une main passée et repassée sur le front, comme pour ôter un nuage qui cache les sources sacrées de la poésie; un ennui vague qui a besoin de se soulager en s'épanchant, et qui se change peu à peu, par le charme d'un travail facile, en une espérance ailée et riante; un besoin enfin de parler sa belle langue, après avoir longtemps parlé la nôtre. En voilà assez pour le faire veiller toute la nuit, et pour éveiller toutes ses facultés poétiques; car il n'y a pas de petit sujet qui ne s'agrandisse sous son inspiration, ni de lambeau qui ne soit trempé de ses couleurs. Il lui arrive plus souvent de laisser quelque chose de lui-même aux sujets qu'il traite, que de n'en pas tirer tout ce qu'ils renferment. Je ne lui appliquerais pas l'image classique de l'abeille emportant un peu de miel de chaque fleur, mais celle de l'aigle qui ne s'abat nulle part sans y laisser quelque plume.

Ce trop dont je me plains vient du manque d'un

sujet un, immense, où le poète ne touche pas au sable dès la seconde brasse, ni à l'horizon en deux coups d'aile; un sujet qui ne soit pas épuisé quand le poète conserve encore toute son haleine, mais qui recule sans fin devant lui, qui le lasse, qui l'oblige à demander merci. Donnez de l'air à cette large poitrine, de l'espace à cette pensée qui étouffe dans une chambre; donnez les horizons sans limite à celui qui déborde tout, sujets et langue, qui fait éclater toutes les proportions où il s'emprisonne, qui dit des galanteries aux dames avec une voix tonnante, et qui fait aux petits enfants des caresses de géant. Mais ce grand sujet où est-il? quel est-il? Jadis, c'était le siècle qui le donnait au poète, sans même que le poète eût besoin de le lui demander. Autres temps, autres rôles : c'est maintenant le poète qui demande au siècle un sujet, et il le lui demande avec instance, avec obstination, et il prie tous ceux qui sont de ce siècle de lui dire quelle doit être la tâche de l'art, si grande et si ardue que puisse être cette tâche; mais le siècle ne lui renvoie que des demi-croyances qui transigent avec l'incrédulité, des demi-passions qui transigent avec le bon sens, une société qui doute d'elle-même, de la poussière d'institutions et de mœurs, quantité de profils et point de faces, des hommes et des femmes et point d'humanité.

Cela me ramène à mon refrain qu'il n'y a pas d'art en ce moment, parce qu'il n'y a de consentement universel sur rien. Or, ce que j'ai appelé disci-

pline, c'est précisément ce consentement universel.

J'entends dire partout de Victor Hugo : « C'est un grand poëte qui écrit comme un barbare. » Qu'est-ce que cela veut dire ? Qui a jamais parlé d'un poëte qu'on peut scinder en deux, admirable pour le fond, mauvais pour la forme, grand artiste qui ne sait pas manier son pinceau, poëte qui a les idées et point la langue ? Qu'est-ce qu'un tel monstre, je le demande? N'y aurait-il pas là quelque méprise ? Oui, on s'en prend à la langue du peu de sympathie qu'on a pour les idées. On chicane sur les mots parce qu'on ne s'entend pas sur les choses. Le poëte est un ; s'il a de hautes pensées, il a une belle langue, car ce sont les pensées qui font les écrits. Admettez donc tout de lui, ou bien n'en admettez rien,—ce qui est permis à tout le monde, après tout ; car le poëte et le siècle sont deux solitaires qui marchent dans des voies opposées, et qui se cherchent dans l'ombre. Je ne vois pas où et quand ils pourront se rencontrer.

DEUXIÈME PARTIE

AVANT-PROPOS

Avril 1838.

Pour un écrivain qui s'est rangé à la discipline classique, une réimpression est un cas de conscience. Dans cette revue du bagage de quelques années, que va reconnaître sa raison, que va-t-elle désavouer? Quel terrible discernement va-t-elle faire de ce qui lui est venu du dehors et de ce qui lui a toujours appartenu en propre? Il remonte donc avec découragement, et d'un pas traînant, ce chemin qu'il a descendu à la course et l'ivresse à la tête. Que d'endroits où il ne se retrouve plus! Que de choses qu'il croyait avoir écrites avec son sang, et du fond de son être, et qu'il écrivait sous la dictée d'un autre! Que de ruines sa raison a faites dans les pensées qu'il a le plus aimées!

Rien n'est plus pénible que le dépaysement d'un disciple de la tradition classique au milieu des écrits

de sa jeunesse. Il lui semble y voir deux mains : l'une qui trace avec une incertitude prétentieuse des idées vagues et empruntées; l'autre qui conduit la plume avec fermeté sur le terrain des vérités générales. Il ne se trompe pas : la première est la main de son époque, s'il faut appeler de ce nom un moment dans cette époque, ou plutôt encore une fantaisie dans ce moment : la seconde est sa propre main. Or, à la vue de ces marques de son servage, il est pris de dégoût pour lui-même. Rien ne le console, ni de savoir que ces commencements sont communs à tous les écrivains, même aux écrivains supérieurs, lesquels débutent par imiter leurs contemporains ou leurs devanciers immédiats; ni de s'entendre dire par des amis indulgents que l'imitation, dans les écrits d'un jeune homme sincère qui l'a prise pour l'inspiration, peut être ingénieuse et forte, et que l'esprit, même avant d'être dans sa voie, est toujours de l'esprit. Toutes ces considérations lui paraissent des pièges de son amour-propre, et la dernière d'une vanité trop énorme pour un écrivain qui se pique de raison. Car, s'il est vrai que les commencements d'un écrivain qui doit être un homme de génie sont fort intéressants, soit pour l'histoire de l'art, soit en eux-mêmes et à cause de ce qui les a suivis, s'il est vrai que ce serait une perte que Racine n'eût pas recueilli *les Frères ennemis*, où il imitait Corneille, ni La Fontaine les quelques pièces où il continuait Voiture et Sarrazin, les commencements d'un écrivain, dont tout l'avenir

est d'être un homme de talent, n'étant que des fautes de conduite, n'excitent aucun intérêt et ne méritent aucune publicité.

C'est là ma propre histoire. Cette réimpression est le fruit de tous ces scrupules. Elle a été laborieuse, à cause des nombreux dépits qu'elle m'a donnés, et des soudaines rougeurs qu'elle m'a souvent fait monter au front. Mais elle a eu sa douceur, par le contentement que m'ont procuré les retranchements et les ratures. Rien ne ressemble plus à une revision des œuvres, dans ces principes aujourd'hui fort peu de mise, qu'un examen de conscience au confessionnal. Il doit y avoir le même soulagement à décharger sa réputation des fautes d'imitation, qu'à nettoyer sa conscience des péchés qui la souillent.

Parmi les morceaux exclus de cette réimpression, j'ai recueilli quelques pensées raisonnables qui y étaient comme égarées, et que j'ai transplantées dans certains endroits des morceaux conservés, où elles se sont trouvées dans leur air natal, en compagnie d'autres pensées de la même famille. Ce sont de ces révélations involontaires, qui, dans les premières années, viennent au hasard, parmi les idées de mode et d'imitation. On ne les distingue pas d'abord, si ce n'est pour s'en méfier, à cause du peu de ressemblance qu'elles ont avec ce qui réussit. Mais, plus tard, quand l'esprit est ramené sur les sujets auxquels ces pensées appartiennent, il se souvient qu'il les a rencontrées

une première fois, et qu'il les a exprimées quelque part ; tant est profonde la trace qu'imprime dans la mémoire une pensée juste, lors même qu'elle n'a fait que traverser un esprit emporté par des idées factices et sans durée! Alors l'écrivain va chercher dans tout ce plumage emprunté, avec lequel il a fait la roue devant le public, comme le geai de la fable, ce qui était vraiment à lui, et il est tout surpris de trouver ces pensées vivantes et agréables par la force de la vérité qui les a marquées. C'est de cette façon que j'ai pu restituer à des pages écrites ultérieurement quelques vues ainsi retrouvées. J'ose croire qu'on ne sentira pas le travail matériel de ces restitutions : les pensées que j'ai ainsi rapprochées sont sœurs; elles se sont rappelées et reconnues. Elles marquent le chemin silencieux que trace la raison, dans les premières années où l'on écrit, sous les agitations, les changements, les emprunts d'un esprit qui s'est avisé de décider sur les autres avant d'avoir pris possession de soi.

Sur les trois écrits de quelque étendue qu'on va lire, deux ont paru attaquer personnellement deux des hommes les plus illustres de la littérature contemporaine, et le troisième est un manifeste contre plus de la moitié de cette littérature. Ces trois écrits m'ont fait beaucoup d'ennemis, et ne m'ont donné que des amis fort discrets, soit qu'ils n'aient pas trouvé le champion de taille avec les principes, soit qu'ils aient eu peur de faire mes affaires en faisant

celles de nos opinions communes. Moi-même, j'ai senti s'affaiblir ma confiance. En relisant ces pages écrites avec une conviction si forte et si désintéressée, il m'est venu des doutes en ce qui touche les personnes. Qu'y a-t-il d'étonnant? N'ai-je pas vécu quelques jours de plus? Or, vivre et vieillir rend plus tolérant et plus timide. J'ai éprouvé qu'il y a dans ce temps-ci beaucoup moins d'avantage pour le public que d'incommodité pour le critique à s'attaquer à des auteurs vivants. Quand on est très jeune et qu'on vit solitaire et inconnu, on ne voit pas les hommes derrière les livres, — et on bataille dans sa mansarde contre les livres, sans songer que les coups qu'on leur porte font saigner, non seulement des hommes, mais l'espèce d'hommes la plus sensible. On est alors imprudent par une bonne qualité et par un défaut : la bonne qualité, c'est la candeur, qui fait qu'on lit les livres plus sérieusement que les auteurs ne les font: le défaut, c'est cette superbe propre à la jeunesse qui fait qu'on se croit infaillible parce qu'on ne doute pas. Plus tard, quand le critique est descendu de sa mansarde dans le monde réel, et qu'en même temps qu'il s'est fait connaître comme auteur, comme homme il s'est mêlé à la société, quelle n'est pas sa surprise de voir les livres qu'il a attaqués s'éloigner de lui sous la figure d'hommes irrités et irréconciliables!

Il est reçu par les amis de ses victimes comme un étranger devant qui tout ne peut pas se dire. Si l'on

rend justice à sa bonne foi, c'est à la condition de la qualifier de manque de portée; si l'on estime son esprit, c'est avec réserve et inquiétude. Se rencontre-t-il un homme d'un cœur assez libéral pour aimer l'auteur, sans haïr le critique? Cet homme ne pourra pas les avoir tous deux le même jour à sa table. L'auteur dira : « Ne comptez pas sur moi, si votre ami le critique est de la fête. » Le critique dira : « Je gênerais votre ami l'auteur, que j'ai eu le tort, dans ma jeunesse, de prendre pour une idée impalpable. » Le critique inquiète donc la vie d'autrui et sa propre vie. Le poète en parle à son foyer comme d'un ennemi personnel; la femme du poète en parle à ses enfants comme du loup ou du revenant.

Étonné d'avoir fait tant de mal innocemment, il s'interroge avec douleur. De quel droit a-t-il critiqué les œuvres d'autrui? Si le droit est incontestable, a-t-il été digne de l'exercer? Y était-il désigné par la voix publique? De qui ce censeur tenait-il son élection? Supposons, à mettre les choses au mieux, qu'il ait eu la conscience qui donne le droit, et assez de talent, eu égard à la mesure commune de son temps, pour exercer ce droit à l'honneur de son esprit; quel bien a-t-il fait? Le critique, même approuvé du public, qu'empêche-t-il? que corrige-t-il?

Vous avez beau mettre votre corps en travers, ô Quintilien! ces mille auteurs ingénieux et à demi fous, entre lesquels se partage à peu près également ce qu'il eût fallu de talent dans un temps plus pro-

pice à l'art pour faire un écrivain supérieur et un livre durable, vous passeront sur le corps. Le public même qui vous goûte, dans quelle mesure vous estime-t-il? Selon qu'il s'intéresse à l'art. Or, vous savez combien c'est peu. Son attention est ailleurs : les écrivains, auteurs et critiques, n'en ont que le rebut. Dans des temps meilleurs, il eût proportionné son estime à la grandeur pratique et à l'action immédiate des vérités défendues par vous; car son estime n'est jamais gratuite, et tant rapporte la vérité, tant vaut l'homme qui la défend. Mais qu'importe que vous ayez raison, si c'est dans un temps où il n'est plus nécessaire ni utile que vous n'ayez pas tort? Votre conscience, votre talent, vos veilles sont appréciés en raison du profit : si le profit est petit, votre conscience sera une fantaisie; votre talent, une certaine dose d'esprit dont vous couvrez votre stérilité d'invention; vos veilles, une préférence de nécessité que vous donnez aux livres sur les plaisirs.

Pourquoi donc n'ai-je pas poussé la confession jusqu'à la contrition en ne réimprimant pas ces articles de critique? C'est que les personnes n'en sont pas toute la matière, et qu'au milieu d'analyses plus ou moins sûres de talents particuliers, il y a une grande place donnée aux principes, dont la recherche et l'expression intéresseront toujours les bons esprits.

Il ne me répugne pas de déclarer que je ne persiste que faiblement quant aux personnes. Si ma bonne foi avait découvert une injustice gratuite, je

l'aurais rayée de cette édition; j'aurais fait aux pensées malveillantes la même guerre qu'aux imitations et aux fautes de français. Mais je ne trouve rien à rétracter quant aux intentions. Ceux que j'ai critiqués nommément n'ont pu se plaindre d'avoir été attaqués dans leurs personnes que pour se donner le change sur les blessures faites à leur esprit, et pour affaiblir à leurs propres yeux mes raisons par mes intentions. A quoi donc se réduisent les attaques qui pourraient s'appeler personnelles? Serait-ce à quelques vivacités de plumes, inévitables dans la polémique; à des allusions au caractère public, lequel n'est pas muré; apparemment à de très rares passages où j'ai pu paraître m'emporter contre les hommes par trop d'amour théorique, soit pour leurs propres qualités gâtées par eux de gaieté de cœur, soit pour les principes qu'ils ont ruinés par leurs préfaces et leurs exemples? Je vais plus loin : j'y mets la petite part de malice, qui est au fond des plus honnêtes gens; tout cela vaut-il une rétractation? Toutefois, n'ayant plus la même confiance en cette partie de ma critique, et n'y trouvant pas la même solidité qu'aux principes, j'estime si peu l'espèce de courage qu'il peut y avoir à la laisser, que je l'aurais volontiers retranchée, si elle n'eût été nécessaire pour lier et proportionner toutes les parties du travail.

Il est une belle qualité qu'il aurait été glorieux d'avoir dès l'abord : c'est cette impartialité par laquelle le critique ou le polémiste laisse aux prin-

cipes tout seuls à écraser ses adversaires, et ne mêle point à la force naturelle et calme des raisons la vivacité de son caractère personnel, ni les misérables avantages qu'il peut tirer des faiblesses de celui de ses adversaires. C'est la qualité de Bossuet dans l'*Histoire des Variations*. En face du grand principe de la tradition et de l'unité catholique sous lequel il combat, Luther, Mélanchthon, Zwingle, Calvin, sont dans la poudre. Mais sitôt que Bossuet les aborde et les juge comme homme, avec quelle équité et quelle stricte estime il les apprécie! avec quelle justesse il caractérise la diversité de leurs esprits et de leurs talents! de quel œil tranquille et doux le père de l'Église, redevenu homme, regarde ces adversaires abattus par le grand principe de la tradition et de l'unité sous lequel il courbe lui-même avec tant d'obéissance sa tête puissante! Ce sont les principes qui tonnent dans ce livre, ce n'est pas l'homme : l'homme est tendre et compatissant; il semble même qu'il veuille adoucir les coups que le principe a portés à ses adversaires, et qu'il tienne à montrer que la main dont il panse leurs blessures n'a pas été troublée par la colère. Mais comment se proposer pour exemple une des qualités de Bossuet? La moindre de toutes est trop grande pour nos proportions et nos querelles.

Ce que je n'ai pas eu la force de ne pas dire, en ce qui touche les personnes, faute de cette impartialité supérieure, restera donc dans cette édition, pour

servir de documents d'histoire littéraire. Les critiques sagaces qui rechercheront quelque jour les éléments de cette histoire feront, avec ces détails, de la critique anecdotique et pittoresque, et y trouveront peut-être matière à des paradoxes dont j'aurai été la cause innocente.

J'ai cru me devoir à moi-même cet aveu public, quant à la partie de mes critiques qui peut paraître hostile aux personnes. Cet aveu ne me coûte point. J'ai besoin d'être vrai avec moi-même, et je ne veux pas affecter la confiance sur le papier, ayant le doute dans le cœur. Je ne sais pas jouer avec ma plume. Il est des hommes merveilleusement doués chez qui l'écrivain est une personne et l'homme un autre. Ils peuvent se dérober à eux-mêmes, et l'écrivain vivre dans un monde où l'homme ne pénètre jamais. Ils n'ont besoin que d'une portion de leur être pour faire de grandes choses, et pourvu que l'écrivain soit tout entier à son œuvre, il n'importe que l'homme sommeille ou même contredise. Je n'ai pas été doué comme ces hommes-là. Je suis de ceux qui n'ont pas trop de toutes les forces réunies de l'homme et de l'écrivain, de la conduite et de l'esprit, pour se tirer, l'honneur sauf, de la rude tâche d'écrire des choses raisonnables. Comment ne serais-je pas vrai avec les autres? je sais l'être avec moi, contre moi.

Pour la partie de principes, je n'ai rien à rétracter ni à modifier. Si ma religion, à cet égard, vient d'une vue bornée, il n'y a pas d'apparence que je m'en

puisse corriger; si c'est un fruit de raison, comme sa nature est de croître avec les années, il n'est guère probable que je me lasse d'y persévérer.

J'en suis demeuré à ce que je disais, il y a deux ans, dans un écrit dont il n'est pas besoin de faire connaître la cause à ceux qui l'ignorent, ni de la rappeler à ceux qui la savent[1]. Qu'on me permette d'en citer un passage, où je raconte ce qui m'a ramené à ces principes, après quelques divagations que la fatigue des études de collège et le premier sang de jeunesse m'avaient fait faire du côté des novateurs. Cette citation sera ici à sa place, soit comme faisant suite aux réflexions qu'on vient de lire, soit comme devant faire corps avec un volume tout entier consacré à l'exposition et à la défense des principes.

« C'est, je crois, l'éternelle vertu de ces principes, que l'étude et le bon sens y réconcilient bientôt tous les hommes naturellement droits, qui en ont été distraits ou éloignés par les caprices littéraires contemporains. Puisque j'ai été loué de mon bon sens, j'allais dire puisque j'en ai été accablé, j'aurai quelque autorité à affirmer que ce n'est pas un choix calculé, une décision après des tâtonnements, une place vacante que j'ai enfin trouvée, un rôle à prendre parce qu'il était le seul qui ne fût pas pris, mais ce bon sens qu'on veut bien me reconnaître qui m'a retiré des théories nouvelles où, d'ailleurs, *je n'avais pas*

1. *Revue des Deux Mondes.*

donné en plein, comme cela m'a été dit quelque part, assez peu élégamment. Au plus fort de ma confiance, je me souviens que je faisais une distinction fort commune, fort peu ingénieuse, mais par laquelle je devais revenir au vrai, entre les *monuments* des XVIIe et XVIIIe siècles, et les *essais* de la nouvelle école. C'était la planche de salut que, par une prévision d'instinct, je m'étais préparée en cas de naufrage. Si aujourd'hui j'ai une foi si ferme en ces principes, c'est que je sens bien que je ne les ai pas pris comme le costume d'un rôle, mais qu'ils me sont venus naturellement, et au moment même où mon imagination (je voudrais trouver un mot plus modeste pour qualifier ce qui n'est pas proprement ma raison) forgeait des subtilités pour justifier ma complicité momentanée dans les nouvelles doctrines. Le bon sens classique m'est revenu au moment où j'avais assez corrompu mon langage par la recherche et la subtilité, pour être encouragé et même goûté par quelques écrivains allemands.

» Je ne réclame pas le droit d'*inspiration* que les critiques favorables aux novateurs ne conçoivent que pour une forme particulière d'ouvrages, appelés par eux *ouvrages d'art;* mais je puis désirer qu'on reconnaisse que le mouvement d'esprit plus humble, plus bourgeois, qui m'a ramené aux idées classiques, et qui m'y fait persévérer plus que jamais, pouvait avoir quelque chose de commun avec l'inspiration propre aux écrivains d'*art*, qui serait d'avoir été sincère et

spontané comme elle. Pourquoi craindrais-je de raconter comment mon retour aux doctrines classiques a eu toute la vivacité et toute la soudaineté d'une inspiration? Ce fut après la révolution de Juillet que je sentis les premiers dégoûts, non pour les talents nouveaux dont je suis resté l'admirateur réservé, mais pour les théories dont ils autorisaient leurs défauts, et pour leurs mépris des *vieux* des derniers siècles, comme disait la bonne mademoiselle de Gournay des poètes de l'école de Ronsard. Soit que ce grand événement eût tué d'un coup toutes mes sympathies pour les effets de style, soit qu'il m'eût vieilli, je vis que l'indifférence avait commencé avant que la foi eût été entière.

» Un voyage en Angleterre acheva ma conversion. J'avais apporté pour les soirées et pour les jours de pluie un Homère et un La Fontaine, deux grands maîtres, fort généreusement tolérés par la nouvelle école, qui m'eût volontiers autorisé à les emporter. Peut-être ne les avais-je pris qu'avec l'idée qu'ils ne pouvaient me rendre que modérément classique. La saison étant fort pluvieuse, j'eus tout le loisir de lire ces deux poètes incomparables, lesquels ont eu à la fois l'inspiration et le bon sens. C'était tout mon plaisir et tout mon repos, après de longues promenades dans les rues de Londres, au milieu de toutes ces merveilles de bon sens, de civilisation, de raison pratique, dans cette nation qui a fait, en quelque sorte, l'histoire de chaque besoin et des mille manières

dont les individus l'éprouvent, et qui a pourvu à tout par l'intelligence accumulée de ses générations, à la fois si fidèles à la tradition et si inventives. J'oserais conseiller à tout père de famille, dont le fils aurait la tête faible et incertaine, de l'envoyer en Angleterre, dans ce pays où la logique pratique est dans l'air, où on la reçoit par tous ses sens, où on la foule sous ses pieds. Si, d'ailleurs, ce fils entendait assez la langue d'Homère, ou seulement celle de La Fontaine, pour en faire des lectures et corriger les influences trop prosaïques, je ne doute pas que son esprit ne se raffermît, et qu'il ne revînt de son voyage sain et assuré pour le reste de sa vie.

» Pour moi, je revins d'Angleterre entièrement guéri. Je ne comprenais plus les livres que j'avais aimés, et je commençais à aimer les livres que je n'avais pas encore compris. Mon embarras fut grand d'abord, quand je me trouvai tout à fait changé pour les écrivains, ne l'étant pas encore pour les personnes; et cet embarras se montra dans deux articles, où, tout en louant M. Victor Hugo, je montrais la poésie mourante entre les mains les plus poétiques de l'époque. Peu à peu je me retirai des personnes afin de mettre ma conduite en harmonie avec mes nouvelles croyances, qui sont les vieilles croyances, et de ne pas en abaisser la majesté devant les exigences d'amour-propre et l'insatiable besoin de flatterie, qui sont le trait distinctif des chefs d'école, non seulement de ce temps-ci, mais de tous les temps. Rendu à moi-même, je

défis ce que j'avais fait. Je pris le dégoût du neuf qui n'est pas le vieux, senti et pensé de nouveau par un esprit sain, de la couleur qu'on broie sur des mots sans idées, et des images qu'on a sans imagination; je lus les grands écrivains, et je vis que tout leur secret, au lieu d'être un mystère entre eux et leur muse, était d'avoir sur un sujet assez d'idées et de convictions pour en être émus jusqu'au fond de leur être, et pour sentir le besoin de les répandre au dehors; que ce qui les rend si naturels est que leur pensée a été trop abondante et trop pressée de sortir pour supporter les lenteurs et les puérilités de la recherche du style, et que ce qu'ils travaillaient surtout, c'était la pensée s'abandonnant à l'émotion intérieure pour tout ce qui est d'ornement dans le style, pour toutes ces richesses d'exécution, qui ne sont que des misères, séparées de la pensée.

» Appliquant ces idées à ma propre conduite, je sentis que, puisque j'avais osé prendre la plume et me donner pour écrivain, malheureusement plus par cette vocation vague que se sentent tous les jeunes gens dans un pays où la presse est libre, qu'avec des forces réelles et un but sérieux, je devais acquérir sur un point, si humble qu'il fût, assez d'idées et de convictions pour en écrire avec quelque autorité, et pour qu'on reconnût que j'avais pris la plume, non du droit supérieur et individuel que s'attribue l'école nouvelle, mais parce qu'il y avait lieu et convenance à le faire. Or, cette inspiration de bon sens dont je

me suis vanté plus haut, quelques années de plus sur ma tête, un peu plus de cette expérience de la vie qui fait comprendre les grands écrivains, lesquels ne sont que de grands peintres ou de grands historiens de la vie, deux ou trois de ces événements domestiques qui mûrissent l'homme rapidement en développant son cœur, m'avaient ramené naturellement à l'admiration des chefs-d'œuvre de notre langue, et à l'intelligence de la tradition dans la littérature. Ce fut là le point où je me concentrai, où je m'enfermai, comme dans une solitude féconde, où j'amassai des réflexions et des pensées. Il était modeste, il était proportionné à mes forces, puisque je m'y suis assez distinctement établi pour qu'on ait bien voulu y voir un rôle habilement choisi et bien rempli. Ce n'était pourtant que l'humble rôle d'un admirateur du passé défendant les grandes traditions littéraires, à côté d'autres hommes qui défendent les grandes traditions de liberté politique, d'honneur national, de religion, de morale publique et privée. Mais cette admiration, que, dans un autre temps, j'aurais obscurément emportée avec moi, ou exprimée innocemment dans quelques écrits sans utilité, parce qu'ils auraient été sans contradicteurs, devait prendre le caractère d'une lutte à l'époque où nous vivons, à cause des contradicteurs, qui ont voulu nous la disputer, à moi et à tous ceux qui la partagent. Dès lors, ce qui n'eût été qu'une bonne et honnête habitude d'esprit est devenu une foi vive, inquiète, agressive, comme toute foi disputée.

» Telle est l'histoire exacte de mes opinions littéraires. Je me diminue peut-être en me défendant de m'être conduit par ambition : car l'ambition suppose le caractère et la volonté, et ce n'est pas peu douer un homme, quelle que soit l'intention, que de le douer en ce temps-ci de caractère et de volonté. Mais j'aime trop mes croyances pour croire que je me suis servi d'elles comme d'une gymnastique d'esprit, dans un but même *noble,* quand il est vrai que c'est en devenant plus sérieux, plus désintéressé, plus modeste, que je me suis élevé jusqu'à elles. Ceux qu'on veut bien appeler mes ennemis, et que j'appellerai simplement des personnes qui ont quelque intérêt littéraire à voir ruiner mes opinions par ma conduite ou par mon insuffisance d'écrivain, pourront triompher de ce que cette histoire de mes opinions n'est après tout que celle de mes contradictions. C'est vrai, je m'y suis exposé. Mais l'opinion dont je suis revenu m'a pris à vingt-deux ans et m'a quitté à vingt-cinq : celle qui la remplace a déjà quelques années, et j'ai toute ma vie pour la fortifier et la défendre. J'aime mieux, pour ce qui me regarde, que ce soit l'homme mûr qui corrige l'enfant que l'enfant qui corrige l'homme mûr. Plus que jamais je tiens à ma foi, parce que je sens que je lui dois le peu que je vaux; parce qu'elle m'épargne tout effort factice ; parce qu'elle me fait voir clair au fond de moi-même, et me préservera, j'espère, de rien soulever sur mes épaules que mes épaules ne puissent porter; parce qu'elle m'a débar-

rassé des incertitudes et de l'orgueil de l'autocratie individuelle, cette maladie de tant d'écrivains de ce temps-ci, qui se surfont et qui s'ignorent; parce qu'elle me donne la tranquillité d'esprit et me garde de toute envie, jalousie et amertume contre les personnes, tout en augmentant en moi la disposition à admirer; parce qu'elle me rend docile aux conseils de ceux qui me croient digne d'en recevoir, et reconnaissant même pour les sévérités où se montre un fond d'estime... »

Depuis cette déclaration, il n'est rien survenu, à ce qu'il semble, qui ait dû me faire regretter de l'avoir écrite, et sur ce point de mes opinions, je n'ai pas peur, du moins, d'être prochainement menacé du doute.

I

MANIFESTE

CONTRE LA LITTÉRATURE FACILE

Il n'est personne qui ne remarque en ce moment l'espèce de discrédit sourd où commence à tomber la littérature facile. Je sais des écrivains à la mode qui en sont fort effrayés, et qui pensent prudemment à se retourner vers la littérature difficile, avant que la critique sérieuse ait entrepris la revision de certaines gloires qui déjà n'ont plus même ce son argentin où tant de jeunes gens de talent se sont laissé prendre. Il ne manque pas de signes qui témoignent de cette révolution dans le goût du public, et les écrivains qui en sont le plus menacés ne sont pas les derniers à s'en apercevoir. Déjà certains livres ne se vendent plus. Les libraires, ces flatteurs ardents de toute réputation qui promet, — qui l'exploitent, la pressent, la poussent de besogne tant qu'elle rapporte, mais l'abandonnent et la renient sitôt

10.

qu'elle baisse, — les libraires ne donnent plus le même prix de certaines denrées qui se sont payées fort cher, et même, dit-on, ne sont pas chez eux quand on leur apporte certains manuscrits. Le rôle de faire antichambre aurait passé des libraires aux auteurs, et, n'était la presse *pittoresque*, vaste refuge des auteurs en décadence, qui offre les invalides, avec petite paye, à toutes les gloires éconduites par les libraires, quelques-unes en seraient réduites, pour subvenir au nécessaire, à entreprendre en grand le *prospectus*, qui n'avait fourni jusque-là qu'à leurs menus plaisirs. Triste résultat, prédit par les gens graves, mais qui, Dieu le veuille, n'est pas irrémédiable.

Il y a un symptôme très significatif de ce commencement de réaction : c'est que les plus beaux noms de la littérature facile commencent à être admirés en province. Or, à un mouvement de hausse en province répond simultanément un mouvement de baisse à Paris. Il en est des réputations faciles comme des modes. Le jour où une mode a pénétré en province, vous pouvez dire qu'elle est tombée à Paris. Le jour où les salons provinciaux inaugurent un écrivain, les salons parisiens s'en moquent ou n'en parlent plus; le jour où la lithographie d'un grand homme est expédiée pour les cabinets de lecture des petites villes, ce jour-là elle disparaît de la fenêtre des marchands de gravures de la capitale. Que de fois il m'est arrivé, voyageant à un des bouts de la France, de voir

les jeunes gens s'y passionner pour telle ou telle réputation déjà fort éclopée à Paris! « Ils ne savent pas, me disais-je, qu'ils l'achèvent en l'admirant. » La province, qui lit peu et lentement, qui n'est pas échauffée par les coteries de Paris, qui a des besoins littéraires médiocres, la province ne se fournit des livres à la mode que tard, quand le prix en est baissé, quand les libraires qui font la commission en ont retiré et ramassé partout les exemplaires lacérés et salis; la province ne connaît les belles couvertures jaunes que par les journaux. Ces livres donc, tout gras de pommade, d'huile ou de chandelle, selon qu'ils ont été lus sur une table à toilette, ou sur une table de cuisine, ou bien coupés à la main, aux premières et dernières feuilles, par des lecteurs qui ne sont curieux que du commencement et de la fin, arrivent sur le tapis vert des cercles de province pour y exciter des admirations posthumes; mais, pendant que dure le maquignonnage des libraires-commissionnaires, pendant le trajet par le roulage, le bruit que ces livres faisaient à Paris a été couvert par le bruit d'autres livres, lesquels vont avoir leur semaine ou leur mois de vogue. Ce qui est vrai de chaque nouveau livre est vrai de ceux qui les font: quand la province s'en occupe, ils sont morts à Paris, ou ils vont mourir. Être très connu en province, c'est le coup de grâce d'un morceau de musique, c'est le coup de grâce d'un auteur, de même que c'est descendre du premier étage dans la rue, et du piano

de Pape dans l'orgue de Barbarie. Malheur donc à tous ceux dont la province commence à dire : « Ils sont amusants! » Heur à ceux dont elle dit : « Ils sont trop sérieux! » Heur surtout à ceux dont elle ne dit rien!

Il est bien entendu que je ne parle ici que de la littérature facile. Mais qu'est-ce que la littérature facile?

Je ne veux nommer personne, non par peur de me faire des ennemis, — je craindrais bien plutôt de paraître en chercher, — mais parce que j'ai des amis dans la littérature facile, et des amis dont j'aime la personne, parce qu'elle vaut mieux que leur position, et le talent, parce qu'il vaut mieux que leur gloire. Mais je n'ai aucune répugnance à définir la littérature facile : toute besogne littéraire qui ne demande ni études, ni application, ni choix, ni veilles, ni critique, ni art, ni rien enfin de ce qui est difficile; qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, qui tire à la page et au volume, qui se contente de tout, qui note jusqu'aux moindres bruits du cerveau, jusqu'aux demi-pensées, sans suite, sans lien, qui s'entre-croisent, se poussent, se chassent dans la boîte osseuse; résultats tout physiques d'une surexcitation cérébrale, que les uns se donnent avec du vin, les autres avec la fumée de tabac, quelques-uns avec le bruit de plumes courant sur le papier; éclairs, zigzags, comètes sans queue, fusées qui ratent, auxquels des complaisants, dont

j'ai été quelquefois, ont donné le nom conciliant de *fantaisies*.

Au premier rang, le roman, ce cadre banal, où se ruent tous ceux qui n'ont de vocation pour rien, qui flottent entre des rêveries qu'ils prennent pour des goûts, et des malaises qu'ils prennent pour des antipathies; bons jeunes gens pour la plupart, qui écrivent en attendant qu'ils aient la force de penser, qui écoutent toutes les petites ébullitions de leur cerveau encore mou, et se croient des poètes individuels depuis qu'on leur a dit qu'il y avait des littératures individuelles, pouvant s'imposer au public par ce raisonnement-ci : Je sens ! donc j'ai raison ; — le roman, qui prend toutes les formes et se recommande de tous les titres pour avoir des lecteurs de surprise ; le roman, qui couvre de son attirail moyen âge, de ses anges, de ses tombeaux, de ses coups de poignard, les vitrines des cabinets de lecture ; le roman, épuisé, haletant, aux abois, ne sachant plus sur quelles vignettes ni sur quelles pancartes spéculer, ni par quel costume attraper les passants ; le roman, qui vous crie en suppliant : « Je suis au bout de mes inventions, ami lecteur ; il faut me passer les scènes d'alcôve les plus cachées ; il faut que vous me laissiez vous faire les honneurs, non plus du visage, non plus de la gorge, non plus des blanches épaules de ma maîtresse, non plus de ses mains potelées, non plus de ses jambes fines et fortes, tout, tout cela est

usé, mais de quelque chose que je n'ose pas vous dire, ami lecteur, parce que vous me mépriseriez. Vous m'avez passé l'adultère, l'amour lascif et effréné ; vous m'en avez laissé prêcher les charmes et développer la morale ; vous avez souffert que je misse le pied dans la sainte institution du mariage, que je ne connais pas ; vous avez toléré mes jeunes femmes souillant le lit où elles ont été mères, et renversant, dans leurs ébats impurs, le berceau de leur enfant ; vous m'avez permis d'en faire des victimes de la société, des cœurs trafiqués et vendus par la famille, des natures détournées violemment de leur fin, qui est d'aimer, des veuves du mari qu'elles n'ont pas entre les bras du mari qu'elles ont ; vous avez supporté mes orgies, mes gaspillages historiques, mes innombrables portraits dans le style des passeports, mes descriptions de boudoirs à faire envie aux tapissiers, mes détails de toilette à en apprendre aux marchandes de modes : c'est beaucoup, ami lecteur, et recevez-en toute ma reconnaissance ! mais, hélas! ce n'est pas encore assez. Toutes mes toilettes sont fripées, tous les secrets de mon érudition sont éventés, tous mes héros et mes héroïnes sont du domaine public, toute ma garde-robe est râpée, et je me meurs, faute d'avoir de quoi dire. Encore une licence, ami lecteur, pour que je vive un an, six mois, jusqu'à ce que la nécessité me force à redevenir honnête pour être nouveau. Vous me mépriserez, mais vous m'achèterez. »

Qui est-ce qui ne voit que le roman est à bout de ressources, qu'il se meurt de banalité, qu'il tire la langue, comme dit énergiquement le peuple; qu'il n'a plus assez des mystères de la chambre, et qu'on ne peut prolonger sa vie qu'en lui livrant ceux de l'alcôve? Dans tous ces portraits de femmes à l'œil humide, au sein agité, qui aiment quiconque n'est pas leur mari, ne sentez-vous pas une certaine gêne, un regret de n'en pouvoir dire plus, une impatience contre ces derniers scrupules qui défendent, non plus la morale, il y a déjà longtemps qu'elle est de côté, mais ses dernières apparences? Oh! si le roman pouvait déchirer cette gaze qui le sépare du nu! Il la fait du moins aussi claire qu'il peut, sinon qu'il veut. Qui donc le retient? Ce n'est pas le lecteur, espèce molle, curieuse de détails libertins, qui laisse aller à vau-l'eau la morale et le goût, pourvu qu'on l'amuse; c'est quelque chose de plus sérieux qui veille sur l'honneur des nations aux époques les plus relâchées, et qui empêche qu'on ne prononce les derniers mots: c'est la convenance, plus forte que la morale, dont elle n'est pourtant que le voile; police des civilisations avancées, que tout le monde fait sans le savoir, quoique chacun, pris isolément, soit prêt à la sacrifier pour le triste plaisir de lire une scène lascive.

Ce n'est pas que le roman soit immoral de propos délibéré, ni qu'il veuille séduire la société par les moyens qu'on prend pour séduire une femme. Non,

vraiment. Le roman n'a pas plus la méchanceté que la portée de Lovelace. Le roman n'est pas un Méphistophélès qui veut damner toute notre génération et l'emmener avec lui en enfer. Encore une fois, non. Il y a dans ses intentions autant d'honnêteté qu'il y en a peu dans ses produits. Personne n'est plus persuadé que moi des vues inoffensives du roman. On cite de jeunes romanciers, frais et blonds, à la physionomie indécise, d'où l'on ferait sortir, en les pressant, le lait de Berquin et de *la Morale en action*, qui font du vice raffiné et expérimenté, comme les maîtres de l'art. Le roman est donc simplement une industrie à bout, qui a commencé par la fin, c'est-à-dire par les grands coups, par les passions furieuses, par les situations folles, et qui, ayant fait hurler ses héros dans tous les sens, tourné et retourné de cent façons le thème banal des préliminaires de la séduction, épuisé toutes les postures sur le *canapé-séduction*, comme dit si spirituellement Jules Janin, demande qu'on lui permette de dire les choses qui ne doivent pas être dites, *tacenda*, sous peine de mourir d'inanition. C'est comme pour les morts de ses héros et héroïnes; il en est arrivé à ne plus savoir comment les faire mourir, tant toutes ces morts par le suicide, par les noyades, par le charbon ou par les maladies nobles, l'anévrisme, la phtisie pulmonaire, ont été employées de fois et ressassées! Je sais des romanciers qui, ayant amené leurs personnages à ce point qu'il leur faut mourir

sous peine d'être les plus couards des personnages de roman, et qui, ne sachant de quelle façon neuve les faire finir, ont été consulter de belles dames, remettant entre leurs blanches mains le droit de choisir le genre de mort qui leur sourirait le plus ; et, comme ces belles dames ne voulaient pas prendre la responsabilité de retirer du monde des êtres si beaux, *au regard si profond, au front si pur*, et qu'au contraire elles demandaient grâce pour eux, ces romanciers les ont tout simplement déportés dans les forêts vierges de l'Amérique, et les ont laissé vivre, faute de pouvoir leur donner une mort qui ne fût pas un plagiat, soit de quelque mort employée par d'autres, soit d'une mort de leur propre invention.

La seconde branche de la littérature facile, c'est le conte : le conte, c'est quelque chose qui n'a pas la force d'être un roman. Ah ! s'il était possible de l'allonger, de l'amincir, de l'étendre à l'infini, comme une feuille d'or sous le marteau du batteur, il n'y aurait pas de contes ; on les laisserait à Voltaire : il n'y aurait que des romans ; mais le conte contemporain n'est pas une feuille d'or.

Il y a des contes d'hommes et des contes de femmes. Les contes d'hommes sont les bâtards du roman ; on y trouve en petit toutes les belles nouveautés du roman, des amours dont l'intrigue se noue plus rapidement et se dénoue plus vite, grande économie pour le lecteur ; des héros qui causent moins longue-

ment ; moins de descriptions, moins de changements de scène ; mais n'en sachez pas gré au conte ; encore une fois, ce n'est pas sobriété de sa part; c'est impuissance. Du reste, on y fait aussi la guerre au mariage ; mais dans le roman, c'est la grande guerre ; dans le conte, c'est la petite guerre. Les contes de femmes sont de pâles imitations des contes d'hommes. Chaque femme prend le genre d'un homme, copie ses tournures, répète ses phrases. Les contes de femmes seraient une excellente critique des contes d'hommes, s'ils n'étaient pas faits sérieusement et avec une âpreté féminine de publicité et de vogue : ils prouveraient qu'il n'est pas besoin d'être homme pour faire des contes d'hommes ; mais ils prouvent seulement qu'il y a des femmes qui admirent et qui envient le talent de nos conteurs : c'est une gloire pour ceux-ci, à défaut d'autre.

Qui est-ce qui n'a pas des nausées de ces contes de femmes ? Je n'ai point l'honneur de connaître nos conteuses; je les crois toutes belles, toutes attachées à leurs devoirs, toutes bonnes mères, bonnes femmes ou bonnes filles. Mais pourquoi donc voit-on tant d'amour charnel dans leurs contes ? Pourquoi, quand elles parlent du bonheur de l'amant, ont-elles toujours l'air de regretter de n'être pas de ses maîtresses ? Pourquoi, quand l'amant donne un baiser de flamme, un baiser long (style de conte), pourquoi semblent-elles si désappointées de ne pas l'avoir reçu sur leurs lèvres ? J'aurais compris une entreprise littéraire de

jeunes dames, de jeunes mères, puisqu'il y a des dames et des mères qui ont du temps de reste, après les soins donnés au mari et à l'enfant; de jeunes filles, puisqu'il y a des parents qui permettent à leurs filles de cultiver la littérature amoureuse; j'aurais compris, dis-je bien, une entreprise morale de réaction contre les contes et les romans des hommes, une espèce de contre-épreuve de cette société que les hommes font toute haletante de passions absurdes, toute étendue sur les canapés et les causeuses, toute divagante de propos d'amour, toute prosternée aux pieds des femmes; — j'aurais compris des femmes défendant leurs maris, des mères parlant du bonheur d'être mères, des jeunes filles protestant contre le prétendu don de séduction inhérent aux moustaches et aux gants glacés; j'aurais compris de la psychologie de foyer domestique, — puisqu'on veut à toute force de la psychologie, — qui nous initiât à ces chastes mystères de tendresse, à ces sollicitudes infinies, à cet esprit du cœur, à tous ces charmes de la liberté dans le devoir, que sans doute ces dames connaissent et apprécient. Mais faire du conte un peu moins hardi seulement que les contes d'hommes, dire les mêmes choses avec gêne, avec le regret de ne pouvoir les dire aussi crûment, quel triste rôle ! Au lieu d'invectiver ces misérables maris qui ont le tort de mettre à l'abri des désordres du cœur, de frêles et faciles caractères; au lieu de déclamer virilement contre leur tyrannie; se conten-

ter, parce qu'on n'ose pas plus, de les piquer à coups d'aiguille de tapisserie; substituer à leur tyrannie le despotisme de l'homme à moustaches et à gants glacés, type du séducteur disponible, qui colporte son amour brûlant partout où il y a une âme solitaire qui cherche l'âme sa sœur (style de conte), c'est-à-dire partout où il y a une honnête femme à déshonorer, — ce n'est pas là une tâche de femme, quoique je ne doute pas non plus qu'on ne puisse le faire très innocemment.

On s'est beaucoup moqué du bon M. Bouilly, pour ses contes honnêtes, où la vertu a si peu d'esprit et où les mères sont plus ingénues que les filles, et on a eu raison; mais n'est-il pas plus beau d'un homme, qu'on dit d'ailleurs plus spirituel que ses contes, de se faire bête pour servir la morale, que de femmes, que je crois pleines d'honnêteté, ed se faire spirituelles avec l'esprit des hommes pour al ruiner? Il est vrai que ce bon M. Bouilly a peut-être aidé, sans le vouloir, à ce résultat, lui dont les livres ont été dans les mains de toutes ces dames aujourd'hui conteuses; car il faut un peu d'esprit même à la morale, et, disons-le à regret, M. Bouilly était homme à la faire prendre en grippe à toutes ses élèves. Les contes plus spirituels que moraux de nos dames sont peut-être une réaction contre les contes plus moraux que spirituels du bon M. Bouilly.

La troisième branche de la littérature facile, c'est le drame, le drame qu'on dirait écrit au sortir d'un

dîner, entre le directeur du théâtre et l'actrice en renom, sur un bout de la table à boire, que sais-je? peut-être sur les épaules nues de l'actrice, lesquelles auraient servi de pupitre, comme font celles du chef des eunuques dans *la Révolte au sérail;* le drame flanqué de ces théories et de ces préfaces outrecuidantes qui condamnent au péché de sottise et d'ignorance quiconque résiste à l'admirer; le drame, grand préfacier, dont apparemment les spectateurs ne sont nombreux que dans les annonces, puisqu'il est réduit, malgré sa superbe, à s'accoler aux drames selon le métier, au drame simplement et franchement industriel, pour faire à deux meilleure foire; le drame où l'on n'est pas en sûreté si l'on n'y montre, non point patte blanche, mais petite barbe de bouquetin et cheveux plats recouvrant les oreilles; le drame expliquant ses plagiats, comme Molière et Shakespeare, les deux plus grands noms du théâtre et de la poésie, expliquaient leurs emprunts; le drame jaloux, hautain, dépité, qui se plaint des intelligences qui résistent, dans le style dont il se plaindrait des bourses qui se ferment, qui fait des appels à la gloire en style d'appels de fonds, qui aime mieux que ses amis le louent en surfaisant ses recettes qu'en exagérant ses qualités littéraires; le drame dont nous voyons les maîtres se prendre de querelle, et se reprocher par des voix tierces, ceux-ci leur insuccès, ceux-là d'avoir volé des pièces à de jeunes vocations provinciales, à la descente de la diligence, tout de

même, en vérité, que des marchands de drogues, trop nombreux pour la localité qu'ils exploitent, qui se prendraient aux cheveux sur la place et se disputeraient les chalands à coups de poing; le drame auquel je ne puis pardonner, pour mon compte, d'avoir gâté de belles facultés poétiques, jeté hors de leur voie des imaginations de solitude et de silence, couvert les harmonies d'une belle lyre des notes lamentables de M. Piccini, et fait exhaler je ne sais quelle odeur de coulisse au plus vigoureux génie de notre temps.

Au reste, le drame en est arrivé aux mêmes extrémités que le roman. D'abord, comme système d'application en grand des machines de théâtre et des décors, le machiniste ni le décorateur ne peuvent plus rien pour lui. Il demandait des vaisseaux à trois ponts, des mers où des vaisseaux à trois ponts eussent assez de tirant d'eau : on lui a donné ces vaisseaux et ces mers. Il demandait des prisons, des cachots, des églises souterraines tendues de deuil, tout un Paris du moyen âge, des places publiques de Londres, la Tamise, la Seine, des illuminations à l'italienne, des bourreaux rouges dans le lointain, des cloches sonnant matines ou minuit, selon le cas : on lui a tout donné. Il demandait à entrer dans les villes par la brèche : on lui a fait des murs de bois peints en pierre, qu'on pouvait jeter bas avec des pioches véritables. Le drame n'a certes pas à se plaindre de toutes ces industries secondaires qui ont

fait si peu pour Corneille, Racine et Shakespeare. Mais toutes ces industries sont à fin de moyens.

En second lieu, comme art d'intéresser, d'attirer le spectateur, ce qui n'est que son second caractère, le drame attend, comme le roman, qu'on lui permette de montrer ce qui n'a jamais été montré. Il lui a déjà été beaucoup permis et beaucoup pardonné en ce genre. On l'a laissé enlever les filles et les femmes, les emmener en chaise de poste, les déposer toutes tremblantes dans une auberge, et, là, pour mieux préparer les voies, rassurer ces pauvres créatures, leur demander pardon, puis leur prendre les mains, les serrer, les baiser : après les mains de ces pauvres femmes, femmes de maris que nous connaissons, nos propres femmes, disait-on, on lui a abandonné leurs visages pâles et couverts de larmes, qu'il a eu la licence de sécher avec ses lèvres; puis, les choses s'échauffant, on a dit au drame : « Je vois tout ce qu'il vous faut : voici un fauteuil à dos, voici un éteignoir pour éteindre les bougies, voici un flacon d'eau de Cologne en cas de besoin... » Et le drame a tout disposé, tout préparé, dans la personne d'un garçon intelligent ou d'un domestique sûr; mais, cela fait, la toile s'est baissée, parce que le drame a craint les sifflets de tous les maris de la salle, et de tous ceux qui sont nés d'une mère, et de tous ceux qui ont une jeune femme, et de tous ceux qui ont une jeune fille. Si le drame n'a pas tout fait, il a tout dit. Il a eu des tête-à-tête entre des bour-

geois et des bourgeoises, entre des favoris et des reines, tels qu'on aurait pu croire que ces gens-là sortaient du boudoir, et venaient à peine de se rajuster. Il a étalé, comme le roman et le conte, des amours effrontés, où c'est bien le corps qui parle au corps, et non pas l'âme à l'âme; où l'homme a des appétits d'animal, et non l'animal des délicatesses d'homme. Mais tout cela n'est pas encore assez : il faut que le drame puisse tout faire comme il peut tout dire. Qu'on lui permette au moins de faire entendre certains cris, qui ne soient pas des cris des femmes en couche de Plaute ou de Térence; il y aura là tout un avenir de recettes et de salles combles.

C'est contre ces trois branches de la littérature facile que la réaction commence, et félicitons-en tout le monde. On est saturé de ces mœurs prétendues contemporaines, de ces brutales amours du Midi qui violent et qui poignardent, transplantées dans notre monde tempéré, où les passions sont plus décentes que violentes pour quiconque sait regarder et voir. On ne veut plus de ce style qui est à tout le monde et qui n'est à personne, de cette langue sacramentelle, où les mots s'appellent les uns les autres, où *œil* appelle *bleu*, *front* appelle *pur*, *doigt* appelle *effilé et long*, *âme* appelle *profonde*, et ainsi de suite, langue faite avant toute pensée, terre vague où paît en liberté tout le troupeau des imitateurs, gamelle où le dernier venu a aussi bonne part que le premier. Quels talents ne nous a pas gâtés la littéra-

ture facile ? Je dirai bien volontiers les plus ingénieux, les plus féconds, les plus riches de ce temps-ci.

Tel excellait dans l'ode et emportait les âmes au pays de ses rêveries sur les ailes de sa strophe puissante, ou bien pleurait, ou faisait pleurer à toutes les mères des larmes exquises sur le sort de la jeune fil e frappée au sortir du bal par le froid mortel du matin, ou bien encore faisait mouvoir au souffle de sa magnifique prose toutes les pierres de nos vieilles églises, qui s'est attelé à je ne sais quel drame sans vergogne, et l'a traîné sur les planches battues du mélodrame, devant un public dont les mieux disposés lèvent les épaules à cette lutte impie d'un homme supérieur contre sa vocation, d'un poète contre sa muse. Tels autres ont gaspillé dans de méchants contes, dans des romans qui ne sont que des contes délayés, un instinct dramatique que le travail consciencieux aurait pu mûrir et développer pour la scène. Tel qui a le don si rare de l'ironie poignante et acérée, et qui aurait pu; dans des compositions profondes, fustiger l'égoïsme de notre temps, s'est dévoué à une effrayante fabrication où son talent énervé et allongé n'a plus été que le savoir-faire d'un arrangeur de scènes. Celui-ci avait le don, rare aussi, d'aimer à savoir, de compiler avec intelligence, de retrouver l'allure et la physionomie des générations passées; il a noyé sa précieuse érudition dans je ne sais quel lavage de petits détails et d'arrangements

prétendus dramatiques qui lui ont ôté son crédit d'érudit, en augmentant peut-être sa vogue de débitant.

Il y en a un que je vais nommer contre mon dessein, parce que j'aime de cœur sa personne et son talent, et à qui je déplairai peut-être, mais pour le temps seulement qu'il lira ceci, j'en suis sûr, parce qu'il n'y a pas d'écrivain plus gâté qui soit plus vrai avec lui-même : c'est Jules Janin. Jules Janin avait, lui, le plus rare de tous les dons, celui d'un style qui lui appartient, style vif, pétulant, limpide, plein de couleurs naturelles, pénétré de jour et de lumière ; il avait de l'esprit de bon aloi, un sentiment fin et gai du ridicule, un rire facile et long comme celui d'un enfant, un instinct d'observateur peu profond, je le crois, et sans conscience de lui-même, mais auquel le hasard donnait quelquefois une singulière justesse ; il avait une verve joviale ; il avait l'immense, l'inappréciable mérite de faire admirablement justice des sottes réputations, des poètes sans poésie et des prosateurs sans prose, de tout écrivain enrichi à mal écrire ; mérite pour lequel j'aurais voté qu'on le nourrît au Prytanée, aux frais de l'État, quoiqu'il eût ce mérite sans savoir comment, et, je parie, sans avoir lu une page des auteurs qu'il a tués.

Il avait bien d'autres choses encore : mais pourquoi parlé-je au passé? Hélas! hélas! la littérature facile a fait tant de mal à Jules Janin, que déjà, pour bon nombre de gens, faut-il le dire, la justice que je lui

rends passera peut-être pour une flatterie que je lui fais. Que n'a-t-elle pas tiré de lui, cette grande et insatiable fabrique d'écriture que j'appelle la littérature facile? Elle l'a sucé jusqu'à la moelle des os. Elle était là à sa porte dès le matin, en cabriolet de remise ou de place, ne le laissant pas dormir, et venant lui arracher sa pensée avant qu'elle fût éclose, le prendre au sortir du lit et l'emporter je ne sais où, avant qu'il eût mis ses chausses. S'il était malade, s'il disait : « Laissez-moi, revenez demain », elle se ruait sur son pupitre, elle fouillait son portefeuille, elle ne voulait à aucun prix s'en retourner à vide; elle lui prenait ses notes commencées, ses titres d'articles, ses projets de contes, et son nom avec un blanc-seing, quand il n'y avait que cela à prendre. Ou bien encore, elle s'asseyait à sa table, sur son fauteuil, elle prenait sa plume, elle la trempait dans son encre, et elle lui disait : « Dictez, j'écrirai. » — Et Jules Janin, impatienté, lui jetait son bonnet de nuit, et la littérature facile ramassait ce bonnet, et le secouait, pour voir s'il n'y avait pas quelque conte au fond.

Et voilà comment son nom, si populaire, a été lu sur tous les prospectus, dans toutes les annonces. Jules Janin s'est laissé tout enlever; il a permis qu'on le déshabillât, qu'on emportât toutes ses hardes, tant il est bonne personne, et tant il était difficile, même avec plus de raison qu'il n'en a, de ne pas prendre l'empressement famélique de cette exploi-

tation pour les exigences de la gloire! Pauvre grand écrivain de petites choses, ils l'auraient mis dans le pilon, ils l'auraient broyé, s'ils avaient pu, pour tirer de sa poussière toutes les paillettes d'or qui y seraient restées. Son délicieux talent n'y a pas encore péri : mais à quoi cela tient-il? Jules Janin est jeune; il n'a pas encore trente ans. Si, au lieu d'être né en l'an deux ou trois de l'Empire, il fût né seulement sous la République, nous chanterions déjà les psaumes des morts sur le talent de Jules Janin.

C'est que le talent d'un écrivain ne se mesure pas au bruit qu'il a fait, mais aux services qu'il a rendus, à l'idée qu'il a créée ou servie. Jusqu'ici les services de Jules Janin ont été négatifs; il a révisé quelques réputations contestées, il a troublé quelques quiétudes académiques : c'est peu de chose; il rappelle toutes les semaines au vaudeville, dans de charmants feuilletons, qu'il est mortel, et que la gloire du vaudevilliste marche en progression inverse de ses profits: c'est peu de chose encore. Son talent est fait pour une plus belle tâche que la prospérité des éditeurs de littérature facile et l'achalandage des cabinets de lecture. Je ne conçois pas, pour mon compte, un style sans un emploi à sa hauteur; je ne conçois pas une langue originale qui ne fasse que tracasser des académiciens et empêcher des vaudevillistes de se croire des immortels. Janin aura donc son emploi; quelque jour, il trouvera son joint; son style ira à l'idée qui lui est échue, et c'est parce que je l'espère de tout

mon cœur que je dis que son talent serait déjà mort si, au lieu d'être à l'âge où l'on se réveille, où, comme le serpent, on peut encore changer sa vieille peau contre une nouvelle, il était à l'âge où l'on se continue sans s'accroître, et où, comme l'ours, on diminue sa graisse en la léchant ; — et cet âge n'est pas loin du premier, surtout dans ce temps si vite et si dévorant : que Jules Janin y songe !

Mais déjà nous avons des preuves qu'il y songe. Jules Janin a été professeur, Jules Janin sait ce que vaut un bon livre ; tout le premier il a été troublé dans cette gloire de similor que lui a faite la littérature facile. Il cherche donc quelque tâche sérieuse où se prendre de nouveau et raviver son talent, qui se répète et se pille, faute d'un fonds d'idées qui le renouvelle. Il a déjà essayé de la biographie, de l'histoire, et la *Revue de Paris* a publié de lui, dans ses dernières livraisons, un article important où l'on remarque une pensée incertaine, dépaysée, qui ne se sent pas suivie du public de la littérature facile, et une plume forcée d'attendre la pensée, tandis que, jusque-là, c'était la pensée qui attendait la plume. Mais on y voit aussi ce style que Jules Janin a reçu du ciel, l'ingrat ! cet instrument de communication si souple, si populaire, avec lequel il joue si souvent, comme un enfant avec une arme à feu, sans en connaître la puissance. Jules Janin va se convertir ! Quelle meilleure preuve voulez-vous de la réaction que je signale, que j'ai vu venir avec joie, à laquelle

j'applaudis de toute mes forces, quoiqu'elle doive moins profiter à moi, inconnu, moi que certains grands hommes de la littérature facile vont traiter d'obscur Zoïle, — de la même bouche pourtant dont ils me salueraient *grand écrivain* si je changeais ma thèse, — qu'à ces grands hommes eux-mêmes qui ont pu pécher impunément, parce qu'il leur a été donné de pouvoir se repentir glorieusement.

Déjà cette réaction se fait vivement sentir dans la critique. Il n'y a pas un seul journal sérieux et lu qui soutienne la littérature facile, si ce n'est peut-être par des réclames, amorce à laquelle ne se prend plus le public. Encore ces réclames sont-elles anonymes. Mais la critiqne qui se nomme est devenue sévère; les plus indulgents et les plus engagés commencent à regimber. On s'est d'abord montré encourageant et plein de faveur pour tous ces talents bouillants qui promettaient à la critique de lui payer son indulgence par des chefs-d'œuvre. La critique a tout accordé; elle a fermé les yeux sur le tapage de la camaraderie des débuts, parce qu'elle les savait accompagnés, pour la plupart, de pauvreté honorable et de travail; elle n'a pas relevé certains quolibets d'écoliers émancipés contre les grands noms de notre littérature difficile, quoiqu'elle eût dû peut-être, dès ce moment-là, donner sur les doigts de ces génies étourdis qui, avant même d'avoir la vogue, se permettaient de siffler la gloire. On a glissé sur tout cela : propos d'enfants d'esprit, se disait-on, à qui les espé-

rances ont tourné la tête; ivresse de débutants applaudis qui prennent les violons d'un orchestre pour les trompettes de la renommée, le lustre d'une salle pour le soleil, un parterre curieux de nouveautés pour le monde ! D'ailleurs, dans ce temps-là, la critique était accommodante, comme tous les pouvoirs flattés. Les grands hommes disaient au journaliste : *Mon cher ami !* Des gens d'un goût sûr et d'études solides non seulement faisaient taire leurs doutes pour ne pas troubler le premier élan de toutes ces Muses nouvellement échappées; mais, même, ils leur préparaient officieusement les voies, dans un public rétif et incrédule. Ils analysaient, ils éclaircissaient, au nom de la liberté de l'art, contre le despotisme des modèles : honnêtes critiques auxquels on donnait la chaise d'honneur aux lectures, qu'on invitait aux répétitions, qu'on régalait d'éloges et d'eau sucrée, auxquels on écrivait des *petits mots* obligeants, sur papier odorant, avec des compliment si forts, des brevets de génie si catégoriques, qu'ils en éprouvaient, comme il arrive, moins d'orgueil que de modestie. Sauf cette petite partie de mensonge, inévitable dans une société civilisée, et dont on n'était dupe de part ni d'autre, tout était loyal entre la critique et l'auteur. L'auteur luttait avec courage contre les répugnances du public et ses hésitations, plus difficiles à emporter que ses répugnances; la critique prêtait son aide désintéressée à l'auteur, mais sans lui inféoder son suffrage à tout jamais. On s'enten-

dait pour demander la liberté, sauf à se séparer le jour où l'on différerait sur l'usage à en faire. La critique voulait bien prendre sa part des tribulations de l'auteur pauvre, traçant avec labeur son sentier à travers une littérature constituée et un public endormi par elle; elle voulait bien recevoir au besoin une partie des coups portés à l'auteur, mais non pas prendre sa part de responsabilité des abus du succès, ni porter la livrée de l'auteur devenu haut et puissant seigneur.

L'union a peu duré. L'art étant devenu la littérature facile, et la quantité ayant été préférée à la qualité, la solidarité n'était plus possible entre la critique et l'auteur, qu'aux termes qui règlent les sociétés de commerce. Mais, comme il n'est pas plus aisé pour la critique qui se respecte de faire de la littérature facile, sous une raison sociale, avec profits et dépens communs, que de l'admirer avec profits tout d'un côté et dépens de l'autre, chacun a repris sa position naturelle et son rôle de choix; la critique a critiqué, et l'auteur a fabriqué.

Pour la branche de la littérature facile qui a nom *drame*, les écrivains distingués qui s'occupent du théâtre, et nommément les spirituels critiques qui l'examinent au *Journal des Débats*, au *Temps*, au *National*, à la *Revue de Paris*, et, ailleurs, sont déjà parvenus, pour certains ouvrages, à retenir chez eux des spectateurs qui auraient été, à leur insu, les commanditaires bénévoles d'opérations où il n'y a de

bénéfices que pour un seul. Quant aux deux autres branches de la littérature facile qui ont nom *roman* et *conte*, on peut voir que les critiques dont l'opinion est le plus comptée se refusent depuis longtemps à analyser tout livre qui porte la marque de cette fabrique. Mais aussi voilà tous les grands hommes qui accusent les critiques de déserter l'art, et s'en vont semant par le peuple des bruits d'injustice inouïe, d'ingratitude criante. Ingrats de quoi ? — Les critiques ne se souviennent-ils donc plus que les grands hommes leur ont dit : *Mon cher ami !*

Voilà ce que j'ai sur le cœur et ce que j'ai dû dire, poussé par ma conscience et par bon nombre de gens blessés comme moi de ce scandale, comme moi fidèles à la grande religion littéraire de la France. Cela n'avance pas beaucoup la question du drame possible, de la poésie que nous réserve l'avenir ; je le sais, et n'ai point la prétention de la résoudre, ni de me soucier à l'avance des appétits littéraires de ceux qui viendront après nous, ayant pleinement dans le passé de quoi satisfaire les miens ; mais, si j'ai soulevé avec vivacité la question incidente de ce qui se fait maintenant en drame, en roman, en conte, dans toutes les divisions et subdivisions de la littérature facile, c'est parce qu'il y a un côté par où la morale est blessée. Au reste, j'ai dit tout cela à mes risques et périls. Ou bien on me traitera d'homme médiocre, à petites vues, — ce qui ne peut guère être une injure dans ce glorieux temps-ci ; — d'envieux :

— oui, comme peut l'être un malade des belles santés fleuries de certains grands hommes, et du parfait état de leurs voies aériennes; — d'ingrat : — ce serait bien mérité; n'ai-je pas été appelé *mon excellent ami*, ce qui est bien plus fort que *mon cher ami*? Ou bien on fera semblant de ne m'avoir pas lu, ou, si l'on daigne faire mention de moi, on affectera d'estropier mon nom, d'autant plus qu'on en saura mieux toutes les lettres. Quoi qu'il arrive et quoi que puisse souffrir mon amour-propre, j'en serai complètement dédommagé par le plaisir d'avoir soulagé bon nombre d'hommes de goût, d'écrivains qui font de la littérature difficile et ne peuvent se faire imprimer que sur du papier de gazette allemande, — et quelques honnêtes gens.

Décembre 1833.

LETTRE

AU DIRECTEUR DE LA *REVUE DE PARIS*[1]

Monsieur et ami,

J'ai lu avec admiration le contre-manifeste de Jules Janin, quoique j'en aie fait tous les frais. Jamais Jules Janin n'a eu plus d'esprit, plus de verve, plus de ce merveilleux talent d'écrire, que je voudrais tant voir au service de quelque idée sérieuse et féconde. C'est, depuis une semaine, ce que j'entends dire de lui

1. Jules Janin, comme on le sait, répondit à mon *Manifeste*. Lui qui n'a guère écrit que d'inspiration, rarement il fut mieux inspiré. C'était la littérature facile elle-même n'employant à défendre sa cause que ses qualités et ses grâces. Je me souviens qu'Armand Carrel, qui m'avait soutenu et applaudi dans l'attaque, fut charmé de la réponse ; il m'en fit un éloge auquel il ne me coûta pas de m'associer. Je viens de relire ce morceau ; j'en trouve les raisons meilleures par le même progrès ou le même apaisement d'humeur qui me fait trouver un peu âpres, par endroits, les bonnes raisons du *Manifeste*.

C'est à la suite de la réponse de Jules Janin que j'écrivis au directeur de la *Revue de Paris*, M. Amédée Pichot, la lettre qu'on va lire.

partout, et qu'on peut me dire à moi en face, sans me chagriner, parce qu'on sait l'amitié qui me lie à Jules Janin, et combien je dois avoir à cœur qu'il ne démente pas les éloges que j'ai faits de son style, si entraînant, si populaire, si français ? Si donc je loue Jules Janin et me félicite moi-même d'avoir été l'occasion, et peut-être l'aiguillon de son charmant article, c'est de toute mon âme, et non point par un sentiment de courtoisie qu'il ne me siérait pas d'affecter, étant trop obscur et trop inconnu, comme beaucoup de personnes veulent bien me le dire, pour oser faire de la générosité avec un écrivain de si grand et de si juste renom.

Toutefois, je persiste à croire que, sur le fond des choses, la question reste la même, c'est-à dire que, si j'ai tort, Jules Janin n'a pas fait que j'eusse plus tort, et que, si j'ai raison, Jules Janin n'a pas fait que j'eusse moins raison. Et ce n'est point par l'effet de mon mérite ni de l'insuffisance logique de Jules Janin, mais par des causes qui ne sont personnelles ni à lui ni à moi, et sur lesquelles je me propose de revenir, avec votre agrément, monsieur et ami, quand toutes les réponses dont on veut bien m'honorer ou me menacer, auront été publiées. La *Revue de Paris* en promet une du bibliophile Jacob. J'attends avec impatience, et je lirai avidement cette réponse. Outre son précieux talent, dont j'ai blâmé vivement l'emploi, M. Jacob a une modestie et une bienveillance d'écrivain qui le font

aimer de tous ceux qui le connaissent. Je dis ceci, non pour atténuer les coups que me prépare l'ingénieuse érudition de M. Jacob, et que je le supplie de ne me pas épargner, mais parce que Jules Janin m'a particulièrement reproché la critique que j'ai cru devoir faire de ses ouvrages.

Du reste, dans une discussion du genre de celle-ci, on ne doit pas s'attendre à des plaidoiries régulières, où l'on oppose une raison à une raison, une vue à une vue, et où l'on se suit pied à pied, comme des avocats au barreau, ou des philologues à l'Institut. Il s'agit de l'appréciation toute morale d'un fait qui n'est ni de droit ni de philologie, et qui se passe au grand jour de la publicité. Tout ce qu'on peut demander, c'est que chacun fasse cette appréciation à sa manière, et l'expose rigoureusement, comme un corps de doctrine, sans déranger le cours de ses déductions pour répondre à des raisonnements isolés, venus de divers côtés, et qui porteraient sur de petits faits de détail. Une telle polémique serait interminable; elle aurait tout au plus le médiocre intérêt de montrer que les gens de lettres ne sont pas en reste de subtilités avec les avocats. Le public ne peut s'intéresser qu'à des déclarations graves, suivies, qui ne vaguent pas à droite et à gauche, sur les pas de quiconque aurait lancé une objection incidente, ou équivoqué sur un mot. C'est seulement de cette manière que j'entendrais répondre, s'il y avait lieu. Quant à guerroyer sur des détails, je ne saurais m'y résoudre,

ayant trop mûrement et depuis trop longtemps réfléchi à l'objet de cette discussion, pour faire dégénérer en une misérable chicane de plume ce que je crois encore une très grave question de civilisation et de morale.

Il me reste, monsieur et ami, à vous remercier d'avoir ouvert si obligeamment à mes longues complaintes le recueil que vous dirigez dans un noble esprit de libéralisme littéraire. J'ai su et j'ai pu voir que cette complaisance vous avait attiré des attaques qui n'auraient dû s'adresser qu'à moi. De tous les désagréments que j'attendais, le plus vif pour moi a été de lire, dans la dernière livraison de décembre, la réponse ferme et courtoise que vous avez été obligé d'y faire; mais j'avoue aussi que, de toutes les satisfactions qui m'ont pu revenir, tant de ma propre conscience, à laquelle il faut bien que je croie, que de l'assentiment de quelques esprits élevés, la plus douce a été de lire, dans cette même livraison, les cinq ou six lignes où vous vous déclarez solidaire, au moins, de ma franchise et de ma loyauté. C'est que j'ai le bonheur ou le malheur d'être un homme de lettres qu'on rend plus heureux par une marque d'estime que par un compliment.

Je suis, etc.

Janvier 1834.

II

UN AMENDEMENT

A LA DÉFINITION DE LA LITTÉRATURE FACILE[1]

Je crois avoir assez attendu les réponses qui devaient suivre celle de Jules Janin, et qu'avait annoncées la *Revue de Paris*. Ces réponses n'arrivant pas, soit modestie exagérée des auteurs, soit parce qu'ils ont adopté l'article de Jules Janin comme le dernier mot de la littérature que j'ai appelée *facile*, je vais reprendre ma thèse où je l'ai laissée, et dire aussi mon dernier mot, à moi, sur cette littérature; après quoi, je me tairai, laissant le public juge de la

1. La *Revue de Paris*, qui était également bienveillante pour les deux champions, m'avait menacé, sans vouloir m'en faire peur, d'une grêle de réponses que préparaient, disait-elle, tous ceux qui se croyaient personnellement atteints par ma définition malsonnante. Ces réponses ne vinrent pas. De là l'*Amendement à la définition*.

querelle. Aussi bien cette attitude militante me va mal. J'aurais dû savoir que, pour dire une vérité, il faut avoir une réputation ; qu'un mensonge signé d'un nom est beaucoup plus important qu'une vérité signée d'un inconnu ; que je devais exhiber mes titres et prouver mes quartiers avant d'avoir raison ; que ce n'est pas l'écrit qui recommande l'auteur, mais l'auteur qui recommande l'écrit, et d'autres choses qui m'ont été dites par d'heureux écrivains qui apparemment sont très connus, puisqu'ils m'ont reproché si durement de ne l'être pas du tout. Il est vrai qu'ayant beaucoup de candeur, et même, à ce que me disent mes amis, un peu plus que de la naïveté, j'avais cru franchement que j'étais connu ; qu'après quelques années de collaboration littéraire au *Journal des Débats*, au *National*, à la *Revue de Paris*, je pouvais bien avoir acquis le droit de dire mes répugnances, après avoir dit mes sympathies. Les écrivains mêmes dont j'attaque, non pas le talent, mais les livres, m'avaient entretenu dans cette illusion. *Vous coulez en bronze*, me disait l'un (j'ai dû retenir une si belle expression, comme vous pensez bien). — *Vos articles sont des livres*, me disait l'autre. — *Vous êtes le critique de l'époque*, m'écrivait un troisième, que j'avais beaucoup loué. — *Il y a du Pascal dans votre style*, m'insinuait un quatrième. Du Pascal dans mon style ! Quel honneur c'était déjà pour moi, seulement d'avoir à m'en défendre !

Je recueillais alors toutes ces précieuses paroles, et les enregistrais dans ma mémoire ; je gardais ces petites lettres des grands hommes dans mon tiroir le plus secret, pour les montrer à ma nourrice, bonne vieille femme de province qui remplaçait ma mère dans ses longues espérances sur moi. Je me disais en moi-même : « Otez de toutes ces belles choses la part d'exagération que la reconnaissance y mêle, — car ces grands hommes tiraient de moi quelque service, et, pauvre rat, je rongeais les rets qui garrottaient ces lions, — il me restera toujours bien assez de talent pour attaquer de mauvais romans et de mauvais drames. » D'ailleurs, des écrivains plus tempérants dans leur reconnaissance, parce que leur gloire avait eu moins besoin de mon aide, des hommes qui ont plus qu'un nom très connu, m'avaient dit assez de choses obligeantes pour ajouter à mon erreur. Je me croyais connu, au moins des grands hommes qui me faisaient tant de compliments; mais il parait que ceux dont j'ai les billets élogieux dans mon tiroir secret sont ceux qui me connaissent le moins. Tout cela est la faute de ma naïveté, qui m'a déjà fait bien du tort, et m'en fera toujours, à ce qu'on me dit. J'aurais dû, avant de parler, demander aux grands hommes, mes anciens flatteurs, si j'en avais encore le droit, et si j'avais pu conserver quelque peu de talent en les admirant moins que par le passé ; car il y aurait encore une belle place entre n'être rien du tout, et *couler en bronze,* ou *avoir du Pascal dans*

son style. Oui, c'est là ma grande faute, et j'en demande pardon au public. Qu'il m'excuse pour le motif que j'ai le courage de lui confesser, qui est mon extrême naïveté, défaut de sens, sinon de cœur, à une époque si compliquée que la nôtre, où se donner publiquement pour naïf, c'est presque dire aux voleurs : « Je laisse ma porte ouverte toute la nuit. » Qu'il lise mes raisons et point mon nom. C'est, après tout, un sort préférable à celui d'être connu et de n'être pas lu.

J'en viens à mon amendement. On a critiqué ma définition de *littérature facile*, et on a dit : « Il y a eu de bons ouvrages faits facilement, » ce qui est vrai ; mais j'entendais par littérature facile, non pas de la bonne littérature faite facilement, mais de la médiocre littérature facile à faire. Au reste, je consens à ce que la définition soit vague : je l'avais voulu ainsi. J'avais cherché un mot atténuant, un mot qui ne fût ni si crûment vrai que *médiocre*, ni si absolu que *mauvaise*, ni si austère qu'*immorale*. Facile m'est venu, parce que c'est un mot doux, qui inspirait moins de défiance. Voulez-vous que je vous dise toute ma pensée ? J'ai peur que ma définition soit la seule chose qui reste de cette querelle, précisément parce qu'elle est vague. Il y a bien des exemples de cela. Un sens moyen soulage ceux qui seraient tentés de quelque indulgence, et met à l'aise ceux qui voudraient blâmer avec restriction.

Mais j'abandonne cette définition. S'il est vrai

qu'elle soit vague, on n'en peut pas dire autant, j'imagine, des explications qui l'accompagnent. Là je n'ai point cherché à atténuer ma pensée; j'ai été assez clair, ce semble : j'ai voulu qu'on vît tout mon dégoût; j'ai dit nettement ce que je pensais du roman, du drame, du conte; et c'est à ces explications qu'il fallait répondre, et non à ma définition, qui n'a que le tort d'en dire moins que mes explications. Il fallait porter toute la réfutation là où j'ai dit toute la chose, et non pas là où je n'en ai dit que la moitié. Il fallait réhabiliter le roman, et me vanter l'esprit, la grâce, la moralité du conte rose et jaune, la vérité, l'honnêteté du drame, tant historique que bourgeois; et c'est ce qu'on n'a pas fait. Car qui l'oserait? Ce n'est pas Jules Janin qui peut se porter le champion du roman, lui qui a si sagement retiré son talent des couvertures roses et des vignettes; ni du conte, lui qui le loue quand on l'attaque, et l'attaque quand on le loue, ou qui l'absout dans les hommes par galanterie pour les dames; ni du drame, lui qui est si heureux de pouvoir lui reprocher sa bâtardise, ses bourreaux, ses duels, ses cercueils, quand il est l'œuvre de quelque faiseur obscur, qui a fait la faute de lui laisser son vrai nom de mélodrame, au lieu de l'ennoblir en l'appelant drame tout court. Non, Jules Janin n'a pas osé défendre le roman, le conte ni le drame; il ne s'est pas fié à son talent, qui a fait passer tant de paradoxes : il a mieux aimé admirer en masse la jeune littérature que la défendre en détail, et de quel

air il vous admire, messieurs ses confrères, les glorieux collaborateurs au même œuvre! Quel malheur que d'être admiré ainsi! Jules Janin plaidant pour la jeune littérature, n'est-ce pas un avocat qui plaide une cause qu'il sait mauvaise? S'il s'en tire avec sa réputation sauve, c'est tout ce qu'il veut. Les juges vous félicitent, Jules Janin; mais ils n'en condamnent pas moins vos clients.

Oui, le conte est condamné à rester le bâtard du roman, avec tous les vices des bâtards, qu'il soit fait par des guerriers en moustaches ou par de vertueuses dames qui attaquent les maris, sans doute par amour du leur, et font de la littérature amoureuse pour se distraire du prosaïsme de ménage.

Oui. le roman est condamné à rester immoral, épuisé, impuissant, et à périr d'inanition, si la lâcheté du public ne vient à son aide et ne lui permet ce qui n'a jamais été permis, même aux romanciers de Sodome et de Gomorrhe.

Oui, le drame est condamné à nous donner, dans l'année, non pas un lit seulement, mais une scène de lit; non pas l'accouchement, mais la conception, sous peine de ne plus *faire recette,* et de perdre cette gloire dont les receveuses et le caissier du théâtre font tous les soirs le relevé.

Je sais que, depuis ma première déclaration, le drame est monté au Capitole, et a dit aux Romains de la jeune littérature : « Il y a six ans, à pareil jour, j'ai sauvé l'art dramatique; allons en rendre

grâce aux dieux. » Mais, moi, je suis resté au bas de l'escalier; et, comme les poètes campaniens qui poursuivaient Scipion de leurs sarcasmes patriotiques et raillaient ce Grec qui imposait à Rome la langue et la littérature des vaincus, je me suis permis de siffler le triomphateur, et de dire qu'il n'y avait pas lieu à remercier les dieux de sa dernière victoire, mais bien plutôt à les accuser de ne prendre aucun souci des affaires humaines, puisque leurs foudres dorment au ciel pendant qu'on profane ici le temple où ont sacrifié Molière et Shakespeare.

Ces dieux, hélas! c'est le public; ces foudres qui dorment au ciel, ce seraient des clefs forées. Mais le public ne prend point parti, et les clefs forées ne sortent point des poches. On ne siffle pas, mais on n'applaudit pas; on bâille pendant trois heures, et vers la fin on a une certaine secousse de nerfs de quelques minutes. Les admirateurs se tiennent au foyer pendant la pièce; les indifférents se résignent; quelques femmes pleurent, après avoir pleuré sur un conte, et la veille sur un roman. On ne sait trop ce qu'on sent. Ce n'est ni assez plaisant pour qu'on rie, ni assez sérieux pour qu'on s'attriste; on ne se donne la peine ni de blâmer ni de critiquer; on est assistant, mais point juge; on s'acquitte d'un devoir littéraire; on subit son plaisir. Si le drame était d'un inconnu, d'un débutant, on le sifflerait; car, outre que le public est plus hardi avec les inconnus, ce que je ne dis pas à sa louange, il apporte à la première représentation de

l'œuvre d'un débutant une sûreté de sens très éveillée, et un instinct de comparaison très exigeant; il sent que c'est une responsabilité grave que de déterminer une vocation et de disposer de l'avenir d'un homme. Mais, avec les noms connus, le spectateur est timide; il hésite entre les choses que son goût approuve et celles que lui impose la réputation; il a peur de n'être pas de son temps, de passer pour manquer de littérature, ou, s'il est du peuple, de ne pas aimer ce qui plait aux loges.

Ajoutez à cela le péril physique de ne pas être de l'avis des admirateurs, à certaines pièces. De ce mélange d'incertitudes et de précautions sages, il résulte une certaine tolérance qui fait des succès, seulement parce qu'elle s'abstient de les empêcher. Et nos grands hommes le savent bien ! Car pourquoi signent-ils leurs pièces avant la première représentation? Pourquoi, au préalable, accablent-ils le parterre du poids de leur nom, de l'appui de leurs amis, des annonces de leurs journaux, et lui commandent-ils le succès, à force de le prédire? C'est apparemment parce qu'ils se défient d'un public non prévenu qui entrerait dans la salle avec tout son libre arbitre, bien décidé à user de ce vieux droit de souveraineté qu'il a payé en entrant. Au contraire, ils comptent avoir meilleur marché d'un public ébranlé, travaillé par les coteries, échauffé par les annonces, qui craint toujours que la salle n'ait été retenue d'avance à perpétuité, qui n'a déjà plus d'avis en

entrant, et qui n'ose pas s'aller heurter, avec son opinion isolée, contre une publicité toute faite, et un succès annoncé, dont il va se trouver le complice, parce qu'il n'aura pas le courage de le contredire.

Comment me faites-vous une faute, Jules Janin, de n'avoir pas prévu les deux derniers actes du dernier drame représenté, de ce drame qui s'est couronné naguère au Capitole! Quoi! vous pensez que pour si peu j'aurais jeté au feu mon *Manifeste*! Quoi! que j'eusse donné au drame le triomphe de dire : « Zoïle avait un pamphlet tout prêt : il l'a brûlé de honte sur mon autel! » O mon ami, vous qui savez que je mets la vérité bien au-dessus du talent, et la conscience au moins de niveau avec la réputation, vous m'auriez conseillé de me taire devant un tel succès? Vous-même, dites-le-moi, auriez-vous déchiré, je ne dis pas votre charmante réponse, je ne dis pas un de vos bons feuilletons, mais quelques feuillets seulement de vos œuvres les plus légères, pour ne pas faire ombre à ces deux actes que je n'ai point prévus? Quoi! une actrice qui pleure agréablement, qui tombe avec grâce sur les deux genoux, qui dit avec accent des choses communes; des acteurs, gens d'esprit, dont l'un porte à merveille une phtisie du troisième degré, et dont l'autre sait faire tomber dramatiquement son chapeau; un duel dans le jardin, à bout portant; le phtisique honnête homme vainqueur du scélérat valide; une boîte à pistolets, un testament fait sur le bout d'une table, un chapeau qui tombe à

propos; tous ces éléments dramatiques combinés avec un certain mouvement de scène que tout le monde n'a pas, je le sais, et que j'ai moins que tout le monde; un succès de nerfs, où la raison n'est pour rien, le style pour rien, la philosophie pour rien, la vérité des caractères pour rien; mais où l'art des acteurs, hommes et femmes, est pour deux quarts, la réputation de l'auteur pour un quart, et pour l'autre quart ce qu'il y a mis de talent : tout cela vaut-il mieux qu'une phrase de vérité dite du fond du cœur, dans un langage qui n'est ni allemand ni anglais? Et s'il y a une seule phrase de ce genre dans ma déclaration, tout cela valait-il que j'en fisse le sacrifice?

Non, Jules Janin, ce n'est pas sérieusement que vous l'avez dit, vous surtout qui n'avez jamais abaissé votre plume devant les plus notables popularités théâtrales de notre temps; vous qui avez eu tant d'actes tués sous vous, vous savez mieux que personne qu'il n'y a pas une si grande différence entre le dramaturge et le critique, que la gloire de l'un soit une défaite pour l'autre. Je vous dirai tout. J'ai eu l'idée un moment que le drame dont je vous parle pourrait bien me donner tort, et que l'auteur de quelques scènes de *Henri III* avait assez de talent pour me fournir une occasion de le louer aussi franchement que je l'ai critiqué. Eh bien, même dans cette prévision, plus honorable pour lui que pour moi, et pour sa réputation que pour mon jugement, je ne me suis pas cru en droit de rien changer à

ma pensée, ni de pousser moins haut le cri de ma conscience, révoltée par le cynisme du drame contemporain. Mais, si j'avais prévu ces fameux actes dont vous vous faites le patron, et que vous n'iriez pas revoir, mon ami, j'aurais pu être encore plus amer et plus désespéré; car des triomphes comme celui-là sont l'agonie, et un drame qui se sauve ainsi est bien près de périr. Périr! vous savez ce que cela signifie dans le vocabulaire de nos gloires contemporaines! Ce n'est pas la mort eu égard à l'immortalité, c'est seulement le déficit dans la caisse du théâtre.

Si j'ai fait une faute, Jules Janin, ç'a été de ne pas prévoir ce qui précède ces deux actes, dignes produits d'une intrigue si parfaitement exemplaire. Oui, j'aurais dû compter, parmi les moyens où le drame allait recourir pour prolonger sa triste vie, une scène de séduction que les contes de femmes pourraient envier au drame; un séducteur qui prend les mains et pince les genoux à une sotte jeune fille, devant sa tante; qui éteint la lampe pour pouvoir l'embrasser dans l'ombre, et qui l'embrasse en effet *coram populo*. J'aurais dû compter ce lit que vous voyez dans le fond, et où la jeune fille, dans la nuit même déjà commencée, deviendra mère; car c'est tout ce que j'ose et que je puis dire. Moi, dans ma candeur, j'avais noté comme la chose la plus monstrueuse qui se pût voir, ce domestique intelligent qui prépare toute la partie matérielle de la séduction; j'aurais dû prévoir qu'on trouverait une tante, la

tante de la fille qui va être séduite, pour indiquer au parterre en quel lit couchera la jeune fille, quelle porte ferme à clef, et devant quelle porte il convient de mettre un fauteuil pour tenir lieu de serrure. Comprenez-vous, jeunes filles des loges et des galeries, s'il y a une mère assez abandonnée de Dieu pour mener sa fille à ces orgies? Quelle serrure pour un galant qu'un fauteuil à déranger! C'est par là qu'il entrera cette nuit, tout à l'heure, ce séducteur qui prend les genoux aux jeunes filles sous les yeux de leur tante. Mais ce fauteuil n'en a pas dit assez. Voici venir, afin que personne ne s'y méprenne, l'officieuse tante qui fait si naïvement les honneurs de la séduction de sa nièce. Elle a entendu du bruit, pendant la nuit, dans la chambre de la jeune fille! O honte! ô honte! est-il bien vrai que, dans la patrie de Molière, il y ait, comme on me l'a dit, un certain courage à protester contre une telle littérature, et qu'il se puisse trouver, outre l'auteur, six personnes saines qui suspectent d'envie ma protestation?

En vérité, Jules Janin, ce ne sont pas ces deux actes-là qui auraient pu m'adoucir, si je les avais prévus, ni qui sauveront à la littérature qui a le courage ou le besoin de s'en faire honneur, aucune des vérités qui me restent à lui dire.

L'amendement que je propose consiste, non pas en retranchements, mais en additions : il s'agit d'ajouter au mot *facile*, que je reconnais insuffisant, les épithètes *inutile* et *nuisible*, lesquelles,

jointes à *facile*, caractérisent complètement l'espèce de littérature contre laquelle je me suis insurgé.

J'appelle littérature *inutile* toute littérature qui n'a point de but, qui ne va à rien, qui ne s'inspire ni du passé, ni du présent, ni de l'avenir, qui ne résout rien, qui n'éclaircit rien, qui n'ajoute aucune notion, soit de critique, soit de psychologie, soit d'histoire, au domaine des notions acquises; qui n'aide rien, qui ne conduit à rien, qui n'est mue par aucune pensée ni de renversement, ni de reconstruction, ni même d'érudition inoffensive; qui n'a pas même l'honneur d'être nuisible pour en avoir sciemment le mauvais dessein sur les esprits, mais seulement parce qu'elle est inutile et facile, ainsi que je le montrerai en son lieu.

Cherchez-moi dans la politique une opinion qui veuille de cette littérature comme auxiliaire, et qui lui emprunte sa langue même pour la louer. Cherchez-moi quelle physiologie lui est redevable d'un fait, quelle morale d'une vue. Qui est-ce qui a jamais pratiqué les héros de ses romans, les mœurs de ses contes, les passions de ses drames? Quand elle a voulu toucher à l'histoire, qui est-ce qui a dit : « C'est de l'histoire? » Dites-moi ce qui est resté de ces théories. Qui ont-elles fait avancer? Qui reculer? Quand elle a voulu faire de la satire amère, comme c'est la prétention de son drame bourgeois, quel ridicule a-t-elle atteint, quel vice a-t-elle effrayé, quelle hypocrisie a-t-elle démasquée? Hélas! au lieu

de diminuer nos ridicules elle y a ajouté les siens; et quant aux vices qu'elle a inventés, aux profonds scélérats qu'elle a imaginés, comme ils n'ont que des analogies très éloignées avec nos vices réels et nos criminels civilisés, il en résulte que nous pourrions être trompés par où nous devrions être garantis : car tel qui aurait pris des précautions inutiles contre les monstres du drame bourgeois sera moins en garde contre les fripons, beaucoup plus pâles, qui exploitent les simples dans notre société, et que le drame n'a pas su y voir.

On a raison, ce semble, de dire d'une littérature qu'elle est inutile, quand le public qu'on peut appeler spécial dans les matières littéraires, non seulement peut s'en passer, mais depuis longtemps ne s'en occupe plus. Amenez-moi, je vous prie, un homme de trente ans qui, ayant des études et du sens, a voulu se mettre au courant de cette littérature, a assisté à ses drames, a lu ses romans et ses contes, et demandez-lui ce qu'il en a retiré, s'il a une idée de plus qu'avant, si toute cette littérature, ajoutée à ses connaissances antérieures, en augmente la somme d'une chose digne d'être retenue; si tous ces génies ne font pas dans sa mémoire l'effet du fétu de paille dans le verre d'eau. — Ils ont *ressuscité* le moyen âge. — Qu'a-t-il appris sur le moyen âge? — Ils ont changé toutes les bases de la critique et de l'esthétique, ils ont fait de profondes analyses psychologiques et ont découvert tout un monde de nuances, de

demi-sentiments, de quarts d'impressions, de sixièmes de sensations. — Trouve-t-il quelqu'une de ces nuances-là en lui? Que sait-il de nouveau sur la critique et l'esthétique? — Ils ont remué à fond toute notre société; ils en ont vu tous les vices, énuméré tous les embarras. — Croit-il en savoir un peu plus sur cette société, et se sent-il plus expérimenté, plus sûr, plus garanti, après leurs renseignements qu'avant? Et, à ne les prendre que comme des gens de style qui ont prétendu remanier la langue française, toutes leurs beautés nouvelles, toute cette langue métaphorisée, transfigurée, qui exprime des idées métaphysiques avec des termes de chimie, qui se fait scientifique, faute de pouvoir être positive, tout cela lui a-t-il laissé seulement un doute sur la prose de Bossuet et de Voltaire, sur la poésie de Molière et de La Fontaine?

Voyons : qu'il fasse l'inventaire de ses idées, qu'il renvoie chacune de ses connaissances à sa source réelle, qu'il rende à ses premières études, aux anciens livres, au collège qu'il a maudit, et plus tard à ses propres expériences, à ses impressions, à ses études ultérieures, à son bon sens naturel, qu'il rende, dis-je, à toutes ces sources d'instruction ce qui vient de chacune; que restera-t-il à la littérature facile et inutile? Où sera sa part, si petite qu'elle soit? Quoi! elle s'est donné tant de mouvement et a enfanté tant de volumes pour ne pas même obtenir un petit coin honteux dans un cerveau intelligent!

Je vais trouver un à un les hommes qui ont, dans la nation, le plus grand crédit littéraire, si bien qu'un livre ne s'y établit que lorsqu'il est marqué de leur apostille; je dis à l'un : « Avez-vous lu le nouveau roman? — Non : je lis Sidoine Apollinaire, l'évêque-poète du ve siècle, qui a senti le beurre rance dont les Francs, nos pères, oignaient leur longue chevelure. » Je dis à l'autre : « Avez-vous lu le dernier drame de Mirabeau? — Non! Triboulet m'a guéri de toute curiosité à cet égard. — Et celui de Barnave? — Mes travaux ne m'en laissent pas le temps; d'ailleurs, j'aime autant Mirabeau que Barnave, et Barnave que Mirabeau. » Je porte à un troisième un volume rose. « Que pensez-vous de ces contes? — Je n'ai pas le loisir d'en rien penser. » Quoi! personne ne trouvera une heure à donner à la littérature facile et inutile? L'un a son cours à faire, l'autre son livre à achever; celui-ci est écrivain politique, celui-là est orateur; aucun ne la rencontre sur son chemin, et aucun, ne pouvant s'en aider, ne s'en embarrasse. Tel qui a supputé son temps et ses besoins intellectuels, a trouvé, me dit-il, qu'en lisant tous les jours, il pouvait à peine connaître superficiellement les écrivains d'un génie incontesté; que dès lors, il ne lui restait pas un moment pour les écrivains d'un génie contestable. Quiconque, parmi ce public d'élite, estime son temps, soit comme un capital, soit comme une richesse intellectuelle, soit comme le bien de sa femme et de ses enfants, soit

comme le bien de son esprit, ne se croit pas le droit d'en retrancher une minute pour le plaisir douteux de lire un roman d'homme ou un conte de femme. Quiconque a un fauteuil où se reposer le soir, quiconque craint la chaleur d'une salle de théâtre, ou le refroidissement à la sortie, — placé entre la crainte de la moindre incommodité et le désir de s'aller enquérir des destinées de l'art dramatique, — se tient chez soi, préférant un repos qui rafraîchira sa tête à une distraction théâtrale qui y mettra le désordre, et trouvera plus de vrai plaisir à faire sauter ses enfants sur ses genoux qu'à s'aller donner des cauchemars de faux scélérats et de filles mères, et à s'indigérer (qu'on me passe le mot) de mauvaises mœurs, de mauvais langage, de paradoxes sans sel et d'invraisemblances sans esprit.

Si l'on me conteste la vérité de ces deux choses, à savoir qu'il n'y a pas, dans le public vraiment littéraire, un homme qui puisse remercier la littérature facile et inutile de l'acquisition d'une idée, d'un fait qui l'ait rendu plus riche qu'avant; deuxièmement, qu'il n'y a pas, dans ce même public, un homme qui, ayant mieux à faire, et par là j'entends se reposer, se garder d'un rhume, jouer avec ses enfants, lise les livres de cette littérature ou assiste à ses drames; — eh bien, qu'on obtienne du contradicteur, quel qu'il soit, qu'il me désavoue et qu'il signe son désaveu, et je me condamne, pour punition, à ne lire toute ma vie que de la littérature facile et inutile.

C'est que j'ai recueilli bien des assentiments tacites avant de protester contre cette littérature; et nul ne sait mieux que moi combien ce que j'écris à cette heure est banal et rebattu.

Dans ce manque de but et de résultat, dans cette parfaite inutilité, il n'y a pas seulement de sa faute; je le reconnais. Le siècle fait peu pour les écrivains: il ne leur dit point par où il faut le prendre; il ne les met pas sur la voie; il est muet qnand on l'interroge. Le siècle n'a de faveurs durables que pour les faits et pour les hommes qui se dévouent à en recueillir. Pour les écrivains d'imagination, il les use horriblement sans les estimer, il en tire tout ce qu'il peut pour son amusement; après quoi, il les laisse là. Les siècles de critique et d'expérimentation sont toujours ainsi. Hors des faits, tout leur est suspect. A d'autres époques, un livre est moitié l'ouvrage du temps; aujourd'hui, le livre et l'auteur restent tous les deux isolés; le siècle n'aide pas, ne rend pas; il est tout passif, il reçoit. Je sais tenir compte de ces difficultés aux écrivains de la littérature facile et inutile. Avec les mêmes facultés, avec la même portée d'esprit, ils auraieut eu, dans d'autres temps, et plus de talent et du talent de meilleur aloi. Mais je crois aussi qu'avec plus de respect pour leur plume, ils auraient pu, même dans ce temps ingrat, s'user moins qu'ils n'ont fait.

Dans toute époque, quelque vague et éparpillée qu'on la suppose, il y a toujours deux sortes de be-

soins : les besoins éternels de vérité, de raison, de moralité, de progrès; et les besoins du jour, de l'heure, qui sont les caprices d'esprit, le goût des livres secrets, de l'imprévu, de la charge, de la licence.

Or, de ces deux sortes de besoins, je reconnais que, dans ce temps-ci, les premiers sont incertains, vagues comme l'époque; qu'ils sommeillent, qu'ils se cachent, et qu'il faut avoir le courage de plonger au fond de la société pour les y trouver. Je reconnais, au contraire, que les seconds sont très vifs, très exigeants et, comme il arrive de tout besoin passager, insatiables : car que de livres et que d'écrivains ils ont déjà dévorés !

Entre ces deux besoins, il fallait choisir : être l'interprète des premiers, ou le fou familier qui se résigne à amuser les autres; voilà l'alternative. La première tâche est rude; elle offre pour premiers attraits des faits à rassembler, des matériaux à amasser. Il faut observer, voir des contradictions, douter, se sentir glacé par l'incertitude, puis regarder encore et revenir à la charge; véritable passion où l'écrivain est tenté bien des fois de s'écrier : « Dérision ! dérision ! » Il faut attendre patiemment la réputation, faire des livres fervents qui n'échaufferont personne; il faut voir sans tentation le bruit et l'importance aller à des écrits qu'on n'estime pas et à des livres qu'on n'aurait pas voulu faire; il ne faut pas envier ces longues pancartes, collées aux murs, qui nous poursuivent

partout de leurs grandes lettres noires; ni ces yeux profonds, ni ces fronts hauts qui attendent l'inspiration derrière les vitres des marchands lithographes; désirer la gloire, et ne savoir pas s'il faut quitter celle qu'on aime et qu'on ne doit peut-être jamais atteindre, pour celle qu'on méprise, mais qu'on aurait sur l'heure si on en voulait! Et puis avoir de quoi remplir un volume, et se réduire à la matière d'une feuille; lutter contre son abondance, choisir dans son bien, se critiquer, se condamner, se trouver mauvais, résister à la vie de plaisir, ne vivre et ne se vêtir qu'avec de l'argent de choix : voilà la tâche de celui qui veut se faire l'organe de ces besoins éternels de raison, de goût, de moralité; heureux si, même à ce prix, il exerce sur son époque une action lente et incertaine !

La seconde tâche est plus facile. Là, on peut écrire avant de savoir sur quoi. Avec une certaine facilité, de l'aptitude à répéter ce qu'on entend, rien de sérieux que la vanité, tout homme est bon pour amuser nos heures perdues, qui sont souvent nos heures honteuses. On est écrivain-né dans une telle littérature; car tout ce qui est dit est bien dit; on ne choisit ni le public pour qui on écrit, ni l'argent dont on vit. On s'assimile fièrement aux marchands, aux industriels, quels qu'ils soient; on dit : « Je tiens boutique d'équivoques, de scènes libertines, de drames à séduction, comme mon bonnetier tient boutique de bas. » L'écrit n'a que la valeur du bas de coton. Quand il est sali,

on le met au panier, et le livre redevient chiffon; mais on renouvelle cette marchandise, comme toutes les autres, par une production en rapport avec la consommation. Quant à la gloire, on s'en tient à celle que comporte le siècle, et qui est d'être répandu. On est partout où l'on est vu; on assiste à toutes les fêtes, on est encore plus connu de figure que par ses écrits. Selon notre littérature industrielle, l'écrivain était l'inférieur du marchand et du riche, quand il n'avait sur eux que l'avantage de l'esprit et de la puissance morale; un simple changement à la définition de l'écrivain a rétabli l'égalité. Il n'y a plus que des marchands, quel que soit le négoce.

C'est cette seconde tâche qu'a choisie la littérature facile et inutile, et c'est pour cela qu'il faut lui faire la guerre. Car elle s'est mise au service particulier de toutes les personnes irrégulières; elle a écrit pour l'alcôve et pour le boudoir, comme elle s'en vante; elle a vendu des adultères à la douzaine, comme le bonnetier des bas de coton; elle a des livres nouveaux pour tous les jours de l'année, comme le pâtissier des gâteaux (je la juge ici à son point de vue tout industriel); et, si le public ne les consomme pas tous le même jour, elle met une couverture nouvelle aux exemplaires restants, à peu près comme le pâtissier fait réchauffer les gâteaux de la veille. Elle s'est résignée à n'avoir pas de lendemain, elle a fait d'une profession un métier, elle a rendu le nom de l'homme de lettres embarrassant

à porter, elle a fait qu'on aime mieux passer pour un bonnetier que pour un écrivain, et qu'on n'ose dire, dès l'abord, ce qu'on fait qu'à ceux qui connaissent déjà ce qu'on est.

« Mais, dit-elle, le public nous aime, et ne veut que de nous. » — C'est inexact; voyez les succès sérieux. En fait de contes, M. Mérimée; en fait de pièces de théâtre, *les Enfants d'Édouard*, *Bertrand et Raton*, pour ne parler que des ouvrages analogues. Il n'y a là ni adultères, ni viols, ni assassinats, ni reines libertines, ni lits à séduction, ni bruits de filles séduites, ni accouchements, ni relevailles; et cependant la meilleure réputation est encore là, et, à ce que chacun dit, de l'argent, et du bon argent. — Mais, quand ce serait, y a-t-il de la dignité à s'avouer les féaux d'un public où les gens de goût et d'instruction, les maris qui se respectent dans leurs femmes, ne sont pas *appelés*, et où les *élus* sont gens de toute sorte, ou, comme disaient les Latins, de toute note, *omnis notæ*?

La littérature de l'Empire, dont se moque la littérature facile et inutile, disait aussi : « L'empereur n'aime que nous et ne veut que de nous ! » Et l'empereur était, que je sache, un public bien autrement noble que celui de la littérature facile et inutile ! Car celui-là pouvait dire à tous ses écrivains sans exception : « Je vaux mieux que le plus habile d'entre vous. » — Eh bien, qui est-ce qui réhabiliterait la littérature de l'Empire en considération d'une telle

excuse ? Elle aussi a eu le succès, la vogue, l'argent ; toutes les grâces ont été pour elle ; elle a marié ses enfants avec les dîmes de la censure. Et pourtant ceux qui sauvaient l'honneur des lettres, ceux à qui l'avenir est resté, c'étaient les récalcitrants, les exilés : c'était Benjamin Constant, protestant du fond de la Suède contre les volontés et les caprices du grand public, qui s'appelait l'empereur ; c'était Chateaubriand, échappant aux honneurs que conférait ce public, comme à la gloire dont son ministre de la police imposait le programme, et allant promener le long des grands fleuves de l'Amérique une imagination qui n'a jamais été mieux inspirée que par la liberté ; c'était madame de Staël, cette femme qui apprenait à des hommes comment on tient tête à un despote ; c'étaient des savants ; c'était Laplace qui se dérobait, dans les profondeurs de la science, à la censure soupçonneuse de Napoléon, et qui gardait la belle langue du XVIIIe siècle de cet amollissement, de cette insignifiance commandée, de ce vague imposé sous des peines de police, qui rendaient si fade et si parfaitement inutile la littérature dite de l'Empire ?

Maintenant, comment ce qui est inutile peut-il être nuisible ? — Vous l'allez voir pour la littérature héritière de celle de l'Empire. Ne savez-vous rien de ses effets sur les intelligences ? On parle autour de nous d'ardeurs littéraires dévorantes, d'ambitions précoces, qui ont mis le transport dans de jeunes cerveaux, et finalement les ont détraqués ; d'enfants

à peine sortis du collège, qui, leurrés par cette popularité si tentante, se sont rués dans la littérature facile et inutile, avec des santés frêles et moins de facilité ou seulement de débouchés que leurs maîtres, et sont morts de génie rentré. J'en sais qui, placés entre les deux besoins que j'ai caractérisés tout à l'heure, et les deux tâches qui y répondent, ne sachant laquelle prendre, se consument à lutter entre les traditions de leurs études et les tentations de la littérature facile et inutile, entre de bons instincts et des désirs indéfinissables. Ils me viennent demander ce qu'il faut faire; ils ne peuvent attendre et ils n'osent pas entreprendre; ils ne savent ni travailler, ni rester oisifs; ils s'usent, ils se rident, ils blanchissent dans ces douloureuses incertitudes sur ce qu'ils veulent être et sur ce qu'ils doivent être.

Je n'ai pas oublié, Jules Janin, votre admirable oraison funèbre de ces deux pauvres jeunes gens, Escousse et Lebras, qui moururent pour un premier échec dans la littérature facile et inutile. Que vous étiez éloquent, mon ami, quand vous accusiez la critique d'un tel malheur, et la rendiez responsable de ce double suicide! Oui, la critique avait gravement failli! Elle n'osa pas dire à ces enfants de vingt ans qu'au lieu d'étudier l'art dramatique dans le drame contemporain, qui en a fait une industrie si facile, il fallait en aller méditer les profondeurs et les difficultés dans les œuvres de Racine et de

Shakespeare ; que là seulement on pouvait sentir sa force, parce que l'on sentait les obstacles ; qu'on ne se tuait jamais pour n'être pas un homme de génie, tandis qu'on pouvait bien se tuer, en effet, pour avoir manqué d'être un industriel heureux ! Il fallait, non pas discuter leur drame, mais leur interdire le drame, de par les vrais maîtres du théâtre ; il fallait leur dire : « Abstenez-vous ! » non pas « Faites mieux ! » C'est le devoir de la critique d'empêcher l'art dans le métier ; et, quand ce devoir se complique de celui de conserver à un père l'enfant de ses espérances et de sa vieillesse, la faute est double d'y avoir manqué.

Que dirai-je des effets de cette littérature sur les âmes ? D'où viennent ces goûts frivoles, cet égoïsme dans l'âge de la générosité et de l'abandon, ce scepticisme desséchant dans l'âge de la foi, cette rouerie avant l'expérience, ces désenchantements avant les illusions, cet amour de l'argent sans esprit d'avenir, comme celui des courtisanes ; ces rapports plus que délicats entre les auteurs et les éditeurs, dont l'histoire serait scandaleuse ; les libraires les plus habiles battus par des enfants dans l'art des gains illicites ; toutes choses qui oppriment l'écrivain honnête homme par les précautions blessantes qu'elles font prendre contre sa probité ; d'où viennent ces amours-propres monstrueux, ce désintéressement contre nature de toute opinion politique, cette guerre contre toute morale, cette exaltation de la chair et

des sens, cette révolte de la prétendue liberté humaine contre le devoir ; d'où viennent tous ces désordres de l'esprit et de l'âme, sinon de cette litté rature, qui ne vit que de là, mais qui doit périr par là ?

Je m'explique bien maintenant qu'il y ait mollesse et indifférence dans les hommes qui sont au pouvoir : ils savent ces désordres et ils en profitent pour leur stabilité. Tout gouvernement aime ce qui lui ôte des embarras ; et, quand les générations de qui doit venir l'impulsion font halte dans la boue, pour parler comme feu Lamarque, voulez-vous qu'il soit assez désintéressé pour leur crier : « Voici l'ennemi ! » et les forcer à se remettre en marche ? En voyant tous ces jeunes gens attablés autour du tapis vert des cabinets littéraires, ou bien sur les banquettes des théâtres, menaçant de leurs moustaches les pacifiques spectateurs qui haussent les épaules, ou bien passant des nuits entières, non pas à lire à la clarté de deux tisons des livres substantiels, mais à dévorer d'immondes romans, le gouvernement s'accroupit dans sa politique de stabilité à tout prix ; car pourquoi irait-il parler de rôle européen, de civilisation universelle, d'une France émancipant l'Europe sans la conquérir, — toutes idées si remuantes, — à des imaginations préoccupées d'adultères légitimes, de séductions nécessaires, d'immoralités fatales ? Peut-on lui demander de mettre le feu dans ces jeunes têtes courbées sur des romans et des contes ? Sa loi est de

vivre, n'importe comment, et non pas de se mettre sur les bras une jeunesse nourrie d'études fortes et de croyances.

Jules Janin me dit que M. de Metternich est du même avis que moi contre la littérature facile, inutile et nuisible. Si M. de Metternich jugeait cette littérature, non en critique, mais en diplomate autrichien, il en ferait le plus grand cas, il lui enverrait des tabatières d'or au nom de l'empereur son maître ; car ce qu'elle enlève parmi nous d'ennemis à la politique de M. de Metternich ne se compte plus.

Tout cela est triste, mais tout cela aura une fin. J'ai dit que cette fin était prochaine ; je le répète avec plus de foi que jamais, et je n'accepte pas l'éloge qui m'a été fait, que la réaction contre la littérature facile, inutile et nuisible, a été provoquée encore plus qu'aidée par moi. Je n'en suis pas le héros, comme cela m'a été dit si obligeamment ; mais, passez-moi le jeu de mots, le hérault, ce qui est bien différent. J'ai crié par les rues l'opinion formidable de tous les gens de goût et de tous les gens de bien, de tous les pères et de toutes les mères de famille. Je n'ai eu que l'avantage du journaliste qui tient la plume quand le public dicte ; mais cet avantage est assez beau pour que je m'en honore. J'ai déjà signalé quelques symptômes de la réaction ; depuis mon article, je ne dirai pas à cause de mon article, de nouveaux symptômes se sont manifestés, deux entre autres

que je note ici, parce qu'ils sont significatifs, l'un dans le genre grave, l'autre dans le genre plaisant.

Voici le symptôme du genre plaisant.

Des romans, qui étaient sous presse pendant la querelle, ont été publiés depuis lors sous le nom d'*ouvrages nouveaux*; ils n'ont pas osé s'appeler *romans*. J'aurais trouvé la concession bien plus précieuse encore, si, au lieu du nom, auquel je n'en veux nullement, on m'avait sacrifié la chose. En attendant, que le public prenne garde à cette rubrique d'*ouvrages nouveaux*, laquelle a l'air d'être ambitieuse et n'est que honteuse.

Voici, pour finir, le symptôme du genre grave.

C'est l'empressement toujours croissant de la jeunesse aux cours de la Sorbonne.

Or, j'attribue l'honneur de cet empressement moitié au talent des professeurs, moitié à la réaction que j'ai signalée, et dont quelques-uns se sont faits les organes.

La grande salle de la Sorbonne suffit à peine aux auditeurs de M. Saint-Marc Girardin, de M. Michelet, l'un opposant si spirituellement à la prose poétique de nos grands hommes contemporains la prose nette et simple de Voltaire; l'autre racontant l'histoire du moyen âge.

M. Ampère et, nous dit-on, M. Magnin viendront prochainement donner à leur auditoire d'autres sujets de méditations nourrisantes. J'avoue que je mets quelque affectation à opposer ces quatre

noms à ceux de la littérature facile, inutile et nuisible. Ce seraient là, Jules Janin, quelques-uns de mes écrivains intermédiaires entre l'Institut et les cabinets de lecture, entre la *jeune* littérature et M. Raoul[1].

Février 1834.

1. Allusion à un passage très vif et très piquant du contre-manifeste de Jules Janin, où, m'apostrophant et me tutoyant : « Malheureux et infortuné, me disait-il, tu seras de l'Institut, et encore des Inscriptions et Belles lettres, à côté de M. Raoul. » Ce M. Raoul est auteur d'une traduction en vers de Juvénal estimée au temps où elle parut (1812-1826). Je ne sache pas qu'il ait été de l'Institut.

Les deux pièces qui suivent, publiées pour la première fois par la *Revue de Paris* en 1836 et en 1837, ont fait partie d'un recueil d'études mêlées, qui parut en 1838. Toutes les autres pièces ont été réimprimées. Seules, les études sur M. Victor Hugo et sur Lamartine n'étaient pas sorties du recueil de 1838, depuis longtemps épuisé. Sollicité à plusieurs reprises de les faire réimprimer, un scrupule m'avait retenu. J'étais devenu, en 1843, le collègue de Lamartine à la Chambre des députés; en 1851, le confrère de Lamartine et de M. Victor Hugo à l'Académie française. A cette dernière époque, Lamartine était tombé du pouvoir, et M. Victor Hugo exilé. En donnant une nouvelle publicité à des articles où une trop vive inquiétude pour leur gloire m'a peut-être rendu trop sévère, j'aurais paru me mettre contre eux avec les événements qui les avaient frappés. Aujourd'hui, Lamartine est mort, et M. Victor Hugo a été ramené triomphalement dans son pays par une révolution. Mon scrupule a donc cessé, et je me décide à publier de nouveau, après trente ans, ces deux études, persuadé que, parmi des critiques dont la vivacité s'explique par l'intempérance provocante des admirations, le lecteur trouvera, sur les qualités comme sur les défauts de deux grands poètes, quelques vérités d'art et de goût qui les lui feront admirer avec plus de discernement.

Février 1871.

III

M. VICTOR HUGO

EN 1836

I

Les trois dernières productions de M. Victor Hugo ont donné de l'inquiétude à ses meilleurs amis. Ceux qui l'avaient loué jusqu'ici avec une ardeur systématique, et qui avaient fait pour chacun de ses ouvrages une théorie nouvelle, où l'art était mis aux pieds du hardi novateur, où les défauts étaient expliqués et par conséquent atténués, et les beautés admirées hors de toute mesure, ceux-là mêmes commencent à prendre avec leur héros un ton réservé. Ils se demandent s'il est prudent de le suivre jusqu'au bout, et si, après l'avoir soutenu dans toutes ses entreprises contre le génie et le langage français, ils doivent se partager la triste et dernière gloire de son naufrage. Sans avoir eu l'honneur et les embarras de son amitié, celui qui écrit cet article a été assez de ses admirateurs pour éprouver un regret sincère de voir ce déclin

si rapide d'un grand talent, celui-là aussi se demande avec chagrin si déjà la décadence est venue pour M. Victor Hugo, s'il est condamné à mourir en pleine santé, et à traîner avec lui, pendant les années de l'âge mûr et de la vieillesse, le cadavre d'un esprit autrefois brillant qui ne peut plus avancer sans tomber, ni se corriger sans s'annuler.

De ses trois derniers ouvrages, deux sont en prose et le troisième en vers.

Le premier des ouvrages en prose a été une brochure intitulée : *Étude sur Mirabeau*. C'était un sujet délicat et difficile, mais nul autre d'ailleurs ne pouvait mieux inspirer un homme de talent. L'étude qu'on fait d'un grand homme demande des forces, mais elle en donne en même temps. Si le sujet exige beaucoup de l'écrivain, en retour il le remue et le féconde. C'est une épreuve où l'on peut juger sûrement de la portée d'un talent; celui qui reste stérile, froid, inintelligent, en présence d'une de ces grandes figures historiques qui ont rempli toute leur époque, celui-là n'est pas fait pour les succès dans l'art d'écrire. De même, il faut avoir quelque inquiétude pour l'écrivain éprouvé que l'étude d'un grand homme a laissé inférieur à lui-même, et qui, au lieu d'y trouver le secret des caractères supérieurs, ne sait que s'y substituer, à tout propos, au sujet qu'il étudie, et s'y mirer en quelque sorte dans une glace qui reproduirait fidèlement sa propre figure. Tel a été le défaut de l'*Étude sur Mirabeau*. Au lieu de Mirabeau ap-

profondi, pénétré, éclairé de cette lumière nouvelle qu'une investigation consciencieuse et élevée sait faire luire dans les sujets les plus épuisés et dans les caractères les plus connus, c'est Mirabeau matérialisé, plus laid, plus écumant que l'histoire ne nous le montre ! Mirabeau secouant sa *crinière de lion*; Mirabeau *pétrissant* le marbre de la tribune; Mirabeau *cognant* ses ennemis de ses arguments; une sorte d'appareil oratoire plutôt qu'un orateur; une charge plutôt qu'un portrait; une caricature plutôt qu'une étude.

En outre, la courte histoire de sa vie politique est devenue l'histoire des tracasseries littéraires de M. Victor Hugo. Les *trente voix* auxquelles Mirabeau imposait silence, ce sont les ennemis littéraires de M. Victor Hugo. M. Victor Hugo se contemplait, triomphait dans Mirabeau. Au moyen de légères altérations historiques dont l'amour-propre ne se fait pas faute, M. Victor Hugo a, en quelque sorte, décalqué sur sa propre vie la vie de Mirabeau. C'est la même gloire soumise aux mêmes épreuves, le même génie harcelé par les mêmes myrmidons; les noms seuls sont changés. Pour le style de cet écrit, c'est cette technologie qu'affectionne M. Victor Hugo; des mots empruntés aux sciences spéciales, aux professions mécaniques; une langue tirée des laboratoires de chimie et des échoppes de l'artisan, langue qui, pour vouloir tout peindre, substitue des images aux réalités, des couleurs aux pensées; langue bariolée,

éblouissante, qu'on voit avec les yeux du corps; une palette versée sur une toile, mais non pas un tableau.

Le second des ouvrages qui ont alarmé les amis de M. Victor Hugo, c'est son drame d'*Angelo, tyran de Padoue*. Un inconnu qui débuterait par une pièce comme *Angelo* ne serait pas joué six fois. *Angelo* a eu pourtant un certain succès. Le talent de mademoiselle Mars, dont la voix caressante rendait flatteuses des choses écrites sans tact et sans vérité, le jeu passionné de madame Dorval, qui sait mettre du naturel dans des situations exagérées et dire avec cœur des paroles écrites de tête, ces deux actrices, si diversement admirables, ont protégé la pièce. Mademoiselle Mars et madame Dorval ont été les marraines de ce chétif et grossier enfant d'une imagination épuisée; elles l'ont fait agréer au public.

Ce public est d'ailleurs résigné; il accepte tout, il se contente de tout; la curiosité a dû remplacer la sympathie, là où le spectacle a remplacé l'étude des caractères.

Le parterre ne fait plus de conditions aux auteurs connus; il ne siffle ni n'applaudit. Toutefois, nous répétons que ce public débonnaire n'eût point passé *Angelo* à un débutant, et que la pièce eût été, sinon sifflée, du moins désertée. Tout le garde-meuble de l'ancien mélodrame est-là. Poison, épées, poignards, clefs mystérieuses, portes dans la tapisserie, inconnus

qui entrent partout, étrangers qui sont plus chez vous que vous-même, et connaissent mieux votre maison que vous, et puis des tombes, et puis des dalles sur ces tombes, et puis des femmes sous ces dalles; des caractères à la surface ; nulle invention, nulle étude du cœur, nulle découverte; mais, au lieu de pensées, un cliquetis de mots lugubres, tout le vocabulaire des tyrans de théâtre; outre les défauts ordinaires des pièces de cet écrivain, par exemple cette poésie qui n'est pas à sa place, ce ton lyrique appliqué au drame, l'ode où nous attendons le dialogue, défauts bien plus choquants dans *Angelo*, parce qu'il semble que le fard qui les couvre a déjà servi, et que ce soit du mauvais goût, moins la force, qui s'y met : — voilà *Angelo*, tel que nous l'ont unanimement montré toutes les critiques indépendantes.

Les *Chants du Crépuscule* ont achevé de désespérer les amis de M. Victor Hugo. Cette poésie toute en description, toute matérielle, comme la prose de l'*Étude sur Mirabeau*; ces interminables énumérations, ce luxe de paillettes fausses sur un fond si maigre et si peu étoffé, cette stérilité de cœur, cette sensualité d'imagination, substituée au sentiment, cette philosophie sceptique à la suite; tout cela était peu rassurant. En général, il n'y a pas de plus sûr symptôme de décadence, dans les choses de la poésie, que la profusion descriptive. C'est par ce point que les poésies naissantes ressemblent aux poésies qui se

meurent. Avant que les idées soient venues comme après qu'elles sont épuisées, il n'y a que de la description. La description, c'est le bégayement de l'art au berceau et le radotage de l'art qui décline vers la tombe. Le poète qui ne sait plus que décrire, c'est un vieillard qui ne sait plus que se souvenir. Dans l'un comme dans l'autre, la mémoire a remplacé la pensée

Nous avons été particulièrement frappé de ce caractère de décadence dans le nouvel ouvrage de M. Victor Hugo. En serait-il donc réduit à penser par la mémoire ? Le jeune homme encore vigoureux, qui est né avec ce siècle, qui a donné tant d'espérances, qui a été admiré par ceux mêmes qui ne l'aimaient point, en serait-il arrivé au radotage des vieillards ? Cette poésie exténuée où la pensée est si rare et les mots si abondants, et où M. Victor Hugo semble n'être plus, en vérité, que le compilateur et le regrattier de ses premières poésies, serait-elle le dernier mot du poète ? L'article que nous allons lui consacrer serait-il son article nécrologique ?

C'est avec une peine sincère que nous nous faisons ces questions. Outre que nous avons été de ceux qui ont applaudi aux premiers ouvrages de M. Victor Hugo, et qui, sans lui sacrifier sottement les gloires passées et les grands noms, ont pensé qu'il fallait faire un peu de place et ne pas disputer le soleil à un jeune homme qui nous promettait de beaux et

sérieux ouvrages, en récompense de l'aide qu'on lui donnerait, c'est une chose triste pour tout le monde qu'une décadence prématurée, qu'une chute dans l'âge des succès, qu'une mort au plus beau moment de la vie. Les hommes même de l'ordre secondaire, où nous avons toujours placé M. Hugo, en le comparant aux grands écrivains de notre patrie, ces hommes-là sont assez rares pour qu'on déplore l'affaiblissement précoce de leur talent. Si cet affaiblissement n'est que passager, s'il n'est que l'effet de ces *torts* auxquels le poète fait allusion dans les seuls vers touchants de son dernier recueil, de ces *abandonnements au mal*[1], dont une critique jusque-là dévouée a cru devoir entretenir le public, nous n'éprouverons aucune humiliation de nous être alarmé hors de propos : un démenti de ce genre ne peut que profiter à tout le monde et à nous particulièrement. Mais, si cet affaiblissement est définitif, la critique étant faite moins pour redresser les hommes éminents qui en sont le sujet, que pour prévenir et corriger les faux jugements de la foule sur leur compte, notre travail sur M. Victor Hugo aura du moins cette triste convenance, qu'en analysant le talent de ce jeune homme déchu, il indiquera implicitement les causes qui pré-

1. Celle qui, lorsqu'au *mal*, pensif, *je m'abandonne*,
Seule peut me punir et seule me pardonne;
Qui de mes propres *torts* me console et m'absout...

(Les *Chants du Crépuscule*, p. 330.)

parent de semblables fins aux talents de l'espèce du sien ; à plus forte raison à ceux qui seraient tentés de l'imiter.

M. Victor Hugo est né le 26 février 1802. Il a donc un peu plus de trente-trois ans. Son enfance fut éprouvée. Son père, colonel, puis général, un des bons officiers de cette armée impériale qui en comptait tant, l'emmena tout enfant dans les divers pays où il avait obtenu des commandements[1]. C'est ainsi qu'il vit successivement l'île d'Elbe, l'Italie, l'Espagne, et, quoique trop enfant pour tirer de ces voyages un profit réfléchi, son imagination se teignit des couleurs de ces différentes contrées, et sa mémoire se remplit de formes merveilleuses, d'horizons, de paysages. L'imagination fut donc la première faculté qui s'éveilla en lui, et cette sorte de première éducation toute sensuelle ne contribua pas peu à développer en lui cette tendance à matérialiser les pensées même les plus abstraites, et à transporter dans le monde des idées toutes les couleurs du

1. Je ne veux point faire la biographie de M. Victor Hugo ; seulement j'ai dû prendre, dans les notices biographiques publiées jusqu'ici, qui, sauf la partie des éloges, ont été concertées entre M. Victor Hugo et ses biographes, trois ou quatre circonstances, soit de sa vie, soit de son éducation, qui me fournissaient des preuves pour l'examen que j'ai tâché de faire de la nature et des bornes de son talent. J'ai consulté de préférence l'ingénieuse biographie publiée par M. Sainte-Beuve, sous le titre de *Victor Hugo en* 1831. Voyez *Caractères et Portraits,* 1832.

monde matériel. Nous doutons que cette sorte de précocité que peuvent donner à un enfant les déplacements et les voyages soit favorable au développement des talents solides. Nos maîtres des deux derniers siècles ont eu des commencements plus humbles et peut-être plus profitables. Élevés autour du foyer, dans le sein d'une famille régulière, leur raison naissait en quelque manière avant leur imagination, et, moins attirés par les spectacles extérieurs, ils se repliaient davantage sur eux-mêmes. Le poète qui est jeté tout enfant au milieu des grands spectacles de la nature extérieure, qui est exposé, frêle et débile, à un soleil qui rend les hommes fous, un tel poète risque beaucoup de n'avoir pour tout fond poétique qu'une mémoire échauffée par des habitudes de travail factice.

M. Victor Hugo n'a pas le genre de figure que lui donnent ses portraits. Le Victor Hugo qu'on voit aux fenêtres et à l'étalage des marchands de gravures est une sorte de sombre génie, soucieux, rude, absorbé dans des pensées de vengeance, comme Angelo. Son front, dont la hauteur est exagérée, comme sont tous les fronts de nos hommes éminents, depuis que le docteur Gall a imaginé de mesurer la grandeur du génie à la grosseur de la tête, — semble chargé de nuages ; son œil noir et enfoncé plonge au sein des mondes ; sa bouche, légèrement contractée et boudeuse, annonce apparemment un profond dédain pour le public qui passe sans le regarder. Le nom du poète

au bas du portrait, gravé en caractères gothiques, est l'emblème de la nouveauté de son œuvre. Les malpensants insinuent que c'en est la critique. Ceux qui ont eu l'honneur de voir de près M. Victor Hugo ne reconnaissent pas plus le poète dans ce portrait, qu'ils ne reconnaissent Mirabeau dans la caricature que M. Victor Hugo en a faite. La figure du poète est belle et ouverte ; son front large, en effet, annonce l'imagination et la mémoire. Son œil est doux, beaucoup moins caverneux qu'on ne le fait dans ses portraits. Toute la partie supérieure de la figure est d'un homme éminent par les qualités de l'esprit. Le bas est moins intellectuel. La bouche, les joues, le menton, et toute cette partie du profil qui s'étend depuis l'extrémité inférieure de l'oreille jusqu'au bout du menton, semblerait trahir de grands appétits physiques et un immense amour de conservation, chose d'ailleurs si nécessaire à une époque d'encombrement, où cet amour est toujours une prudence, et peut-être, en certains cas, un devoir. L'intelligence et les sens partagent également ce masque, d'ailleurs remarquable : l'intelligence en a pris le haut, les sens en occupent le bas. C'est, du reste, une figure haute en couleur, respirant la santé, n'ayant jamais, quoi qu'en aient pu dire les flatteurs, cette pâleur que laisse l'inspiration sur le front des poètes privilégiés ; mais bien ce coloris, cette fermeté de ton, qui feraient croire que la pensée, dans cet illustre jeune homme, n'est pas de l'espèce de celles qui con-

sument le penseur, et que M. de Chateaubriand a comparées aux grands fleuves qui rongent leurs rivages.

M. Victor Hugo débuta dans les lettres par le pire des apprentissages, celui des prix d'Académie. Il n'y a rien de bon à augurer d'une imagination disponible à l'heure fixe, ni de ce précoce besoin de paraître avant d'être. Dans un jeune homme vraiment appelé à de hautes destinées littéraires, il doit y avoir, si nous ne nous trompons, une certaine chasteté d'esprit qui répugne à ces luttes, à ces ovations d'Académie. M. Victor Hugo, à peine âgé de quinze ans, concourut pour le grand prix de poésie à l'Académie française. Il méritait le prix, disent ses biographes, mais il ne l'obtint pas à cause de deux vers où il parlait de ses quinze ans, et où l'illustre corps pensa voir une supercherie. Le sujet de la pièce était : *les Avantages de l'étude*. Ceux qui savent en parler à quinze ans sont-ils faits pour les connaître?

De 1818 à 1820, M. Victor Hugo obtint successivement, à l'Académie des jeux floraux, trois prix, dont le dernier lui valut le grade de maître ès jeux floraux. M. de Chateaubriand l'appelait « un enfant de génie », mot imprudent, qui devait donner à l'enfant un orgueil viril, et la vanité du génie avant même qu'il eût du talent. La mère du jeune poète aurait dû trembler en entendant ce mot, comme si c'eût été une amère ironie. Il n'y a pas de génie. Il y a des enfants qui sont devenus hommes de génie au prix où il est

donné à l'homme de l'être, c'est-à-dire après avoir beaucoup vécu de la vie de tout le monde; car le génie, c'est la science de la vie de tout le monde. Des mots de ce genre sont funestes. Ils enivrent l'enfant qui en a été baptisé; ils l'excitent, ils lui donnent les prétentions de toutes les qualités qu'il n'a pas encore; c'est de la chaux mise au pied d'un jeune arbre, et qui lui fera produire, avant le temps, des fruits sans saveur. C'est surtout pour les présages et les horoscopes de ce genre que l'on doit du respect aux enfants heureusement nés. Ne leur donnons pas les passions de la vie publique avant qu'ils aient de la barbe; mais laissons-les grandir, s'épanouir à loisir, comme les fleurs, et fortifier la maison avant d'y loger l'hôte robuste et remuant qu'on appelle le génie.

Du reste, dans la première direction donnée à l'esprit et aux études du jeune poète, il n'y a de reproches à faire à personne. Par la nature même de son talent, — et c'est ici le moment de le caractériser, — M. Victor Hugo était porté aux succès précoces et à la gloire factice des Académies. Il avait au plus haut degré le genre de talent qui réussit dans ces sortes de concours; une certaine facilité à développer les lieux communs, et beaucoup d'imagination, deux choses qui n'attendent pas les années, et qui peuvent donner un air de profond penseur à un enfant qui n'a que la mémoire heureuse et vive de ce qu'il a lu et entendu. L'imagination, fécondée par

une grande mémoire, c'est là tout le talent de M. Hugo ; c'est par là qu'il est vraiment novateur dans notre pays, où il n'y a point d'exemple d'un grand écrivain qui n'ait eu que de l'imagination ; c'est par là qu'il a fait beaucoup de bruit, qu'il a remué les jeunes gens, qu'il a acquis une gloire tumultueuse. Une imagination à la fois exacte et abondante, sans mélange de sensibilité et sans le contre-poids de la raison, mais sachant quelquefois jouer la première, et quelquefois aussi se rencontrant par hasard avec les vues saines et droites de la seconde : voilà tout M. Victor Hugo.

Quand nous disons qu'il a été novateur, ce n'est pas un éloge que nous lui donnons. En France, pays de littérature essentiellement pratique et sensée, un écrivain qui n'a que de l'imagination, fût-elle de l'espèce la plus rare, ne peut être un grand écrivain. La gloire de nos grands poëtes, c'est surtout d'avoir exprimé dans un langage parfait, des vérités de la vie pratique ; c'est d'avoir créé en quelque sorte la poésie de la raison. Le génie, en France, c'est un admirable concours de toutes les convenances à la fois ; c'est un mélange égal de toutes les qualités secondaires, de l'instinct et de l'expérience, de l'imagination et du goût, de hardies conceptions et d'exécution prudente, de circonspection et d'audace. L'homme de génie, c'est l'homme qui sait se servir tour à tour de la vue supérieure de l'âme, par laquelle il pénètre le secret des choses, et de la loupe de la critique, par laquelle

il épure ses créations de toutes les aspérités, de toutes les lacunes, de toutes les défaillances de l'inspiration première. Chez nous, l'imagination, même dans les ouvrages qui sont qualifiés proprement d'ouvrages d'imagination, est une qualité d'ornement qui pare les compositions, bien plus qu'une faculté souveraine qui les inspire. La raison, c'est-à-dire ce sens supérieur qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception, voilà la maîtresse des œuvres de l'esprit en France, voilà ce qui donne un caractère si pratique à la littérature française. Dans le travail de la composition, dans cette sublime et simple occupation de l'homme de génie, qu'on a si ridiculement voulu entourer de nuages et de mystères, l'imagination, au lieu d'être écoutée et obéie aveuglément, est surveillée et contenue. Loin de s'y laisser entraîner, l'écrivain s'en défie; il l'appelle à son aide toutes les fois qu'il faut faire entrer plus profondément dans les esprits une vérité qui glisserait sur eux, présentée dans sa nudité; mais il la repousse toutes les fois que, profitant de la paresse ou de la fatigue de la raison, elle veut mettre des couleurs à la place des idées, et des images à la place des réalités. Toutes les facultés marchent, pour ainsi dire, en ligne : l'imagination, la raison, le goût, le sens critique; toutes se contrôlent, s'observent, s'aident, se fortifient, et c'est du concours de leurs efforts simultanés que sortent ces chefs-d'œuvre, marqués, à un si haut degré, de

deux choses qui semblent s'exclure, l'instinct le plus heureux et l'art le plus parfait.

Quand on lit les grands monuments de la littérature française, on est frappé de ce déploiement et de ce travail simultané de toutes les facultés de l'esprit. Dans certains livres du XVIIe et du XVIIIe siècle, il n'y a pas une phrase où l'une de ces facultés n'ait été présente, où elle ait sommeillé, où elle ait abdiqué son droit dans l'œuvre commune. L'homme tout entier est dans chaque ligne ; il se rendra ce témoignage, en finissant, que, sauf l'infirmité humaine, il n'a point de sa propre volonté manqué à sa noble tâche. Dans d'autres littératures, on peut être un écrivain notable en se laissant aller librement et paresseusement à l'imagination, cette muse si commode, qui réduit l'art d'écrire au plaisir indolent de rêver tout haut. En France, nul ne peut prétendre à la gloire des écrits durables, s'il n'en a subi toutes les conditions, s'il n'en a connu toutes les fatigues, celle surtout de tempérer toutes ses facultés les unes par les autres, et de se contenir en même temps qu'il s'abandonne. C'est peut-être le plus grand charme des chefs-d'œuvre des littératures anciennes et des grands monuments de la nôtre, qu'on y sent, dans l'ensemble et dans les détails, cette force de volonté et de conscience sans laquelle l'instinct le plus heureux ne produit rien de parfait. Il y a telle scène de Racine, tel morceau de Bossuet, où l'idée de prodigieux efforts de volonté, dissimulés sous les

grâces et la facilité de l'instinct, nous jette dans une sorte d'admiration religieuse qui rabat notre orgueil sans nous décourager.

Ce n'est pas ce concours admirable de toutes les facultés qu'on admire dans les ouvrages, d'ailleurs si distingués, de M. Victor Hugo. Chez lui, nous le répétons, l'imagination tient lieu de tout; l'imagination seule conçoit et exécute : c'est une reine qui gouverne sans contrôle. Par la nature d'esprit du jeune écrivain, et aussi par l'influence fâcheuse de l'époque qui n'est guère propice aux œuvres raisonnables, la raison n'a aucune place dans ses ouvrages. Point d'idées pratiques et applicables, rien ou presque rien de la vie réelle; nulle philosophie, nulle morale, aucun but de redressement ni de critique, de sympathie ni de satire; point de plan, point de dessein, point d'opinions; car nous n'appelons pas de ce nom des lieux communs d'un fond plus ou moins grave, sur lesquels le jeune écrivain a brodé de la prose en vers; rien enfin de ce qui se rapporte plus particulièrement à la raison dans les choses de la littérature. De goût, de sens critique, il n'y en a pas plus que de raison; outre que M. Victor Hugo ne nous paraît pas avoir été doué naturellement de ces deux facultés si nécessaires à l'écrivain français, il en a érigé le mépris en système. C'est, du reste, une pratique assez commune à tous les auteurs incomplets : quand ils manquent d'une qualité, ils imaginent une théorie qui les en dispense ou qui leur fait un mérite émi-

nent de ne l'avoir pas. C'est donc avec son imagination toute seule, sans frein, sans contrôle, sans intelligence des convenances de l'art, que M. Victor Hugo écrit dans un pays de littérature philosophique et applicable, et dans une langue qui excelle surtout à exprimer tous les ordres d'idées qui y répondent.

Les Allemands ont imaginé de distinguer les écrivains en deux classes et comme en deux espèces. Il y en a *d'objectifs*, c'est-à-dire qui ne se voient pas dans leurs écrits, qui se tiennent en dehors, qui semblent être des spectateurs désintéressés de leurs propres ouvrages plutôt que des acteurs passionnés qui y ont mis en scène, sous des idées générales ou sous des personnages inventés, leurs passions, leurs préjugés, les petitesses ou les grandeurs de leur vie personnelle.

Shakspeare me paraît le type le plus grand et le plus complet de cette classe d'écrivains. Voilà pourquoi vous ne pouvez pas faire une biographie exacte de ce grand homme; il n'a laissé trace de sa vie nulle part; il n'est dans aucun de ses héros; il les laisse vivre tous de leur propre vie et subir les conséquences de leurs caractères et de leurs fautes; il reste en dehors, et les regarde en souriant jusque dans la catastrophe qui nous arrache des larmes : il n'est pas responsable de ce qu'ils font.

L'écrivain *subjectif* est tout l'opposé de l'objectif. Il remplit ses ouvrages de lui-même; il se laisse voir sous tous ses héros; il leur prête ses sympathies ou

ses antipathies, il leur fait épouser ses querelles, il les abîme de ses passions. Quelque peu propre que soit son sujet à ces demi-confidences, il trouve toujours un petit coin pour s'y montrer, et il fait jouer à toutes ses idées comme à tous ses personnages le rôle de sa propre vie. Le type le plus imposant, en France, de cette classe d'écrivains auxquels cette préoccupation passionnée d'eux-mêmes donne quelquefois tant de puissance et d'action sur leurs contemporains, c'est Voltaire. M. Victor Hugo, auquel je ne veux pas comparer Voltaire, pour ménager son amour-propre, est un de ces écrivains-là.

Quand l'écrivain subjectif est un homme supérieur, doué, comme Voltaire, d'une raison admirable, de goût, d'intelligence critique; quand ce sujet dont il remplit tous ses ouvrages résume en lui tout le bon sens et toute la sagesse que Dieu a départis à l'homme, il sait faire des ouvrages vrais et durables, encore que ces ouvrages ne soient pas écrits avec le désintéressement et l'impartialité des écrivains *objectifs*. C'est parce que Voltaire a été un de ces hommes privilégiés que ses chefs-d'œuvre sont vrais, bien qu'ils soient le miroir et comme l'écho de l'âme d'un seul homme. Mais, si l'écrivain *subjectif* n'est lui-même qu'un homme de second ou de troisième ordre, qu'un *sujet* très incomplet, qui n'a qu'un peu plus d'imagination et de mémoire que le commun de ses contemporains, il résulte que toutes ses créations n'ont que la valeur d'une exception, que son œuvre

tout entière ne représente qu'un individu plus ou moins distingué. C'est ce qu'on peut dire de M. Victor Hugo. Les personnages, — pour ne parler que des ouvrages dramatiques, — les personnages de Voltaire sont faux rigoureusement, en ce point qu'ils sont tous voltairiens ; mais ils sont vrais, en ce point qu'ils représentent un homme d'un admirable bon sens, et que le bon sens est un trait commun à tous les hommes. Les personnages de M. Victor Hugo sont faux, non seulement parce qu'ils ne sont que des masques et des ombres de l'écrivain, mais parce que l'écrivain lui-même, borné à sa seule imagination, cette faculté par laquelle les hommes diffèrent le plus entre eux, manque de la raison par laquelle ils se ressemblent et sont vrais les uns pour les autres.

M. Victor Hugo a fait, comme vous savez, beaucoup de drames et de romans, les uns et les autres, — sauf *Han d'Islande* et *Bug-Jargal*, — moins peut-être par goût et par volonté que par l'effet de nobles nécessités domestiques qui l'obligeaient à rechercher un genre d'ouvrages plus lucratif que les vers et les ballades. Ces drames et ces romans représentent presque exclusivement M. Victor Hugo, non point par le côté positif de l'homme, mais par le côté de l'écrivain que possède son imagination, ayant une sensibilité de cerveau et des passions de tête, surexcité par des habitudes de travail nocturne, riant sans gaieté, pleurant sans tendresse, s'exaltant sans enthousiasme, creusant moins les passions hu-

maines, pour en tirer des secrets inconnus, que la langue française, pour en tirer des effets de style extraordinaires, tournant tout à l'image et au trait. Ceux qui ont l'honneur de connaître l'auteur peuvent s'intéresser à cette contre-épreuve qu'il donne, dans tous ses ouvrages, de son propre esprit; mais ceux qui ne le connaissent pas, et c'est l'immense majorité du public, ne savent qu'en penser. Ils ne trouvent dans leur propre cœur, ni dans leur expérience du cœur d'autrui, rien qui les mette sur la voie des étranges créations du poète; ils les regardent avec curiosité, d'abord parce que ces monstres sont doués d'une certaine force originelle, parce que le théâtre sur lequel ils vont et viennent est repeint à neuf et chargé de décors, ce qui occupe les yeux pendant que l'esprit languit; ensuite, et il faut être juste, parce qu'ils montrent çà et là quelque chose qui ressemble à de la sensibilité et à de la passion, à du rire et à des larmes. On peut, à la rigueur, entrevoir de temps en temps dans ces figures grimaçantes quelque lointaine consanguinité avec la vraie figure humaine.

C'est que l'imagination, même quand elle marche seule, a pourtant cette singulière puissance qu'elle sait imiter, jusqu'à tromper des yeux grossiers, les autres facultés de l'âme : la sensibilité, la passion, la raison elle-même. Un écrivain qui n'a que de l'imagination et de la mémoire fera une scène suffisamment passionnée avec les souvenirs de ses lectures, sans avoir ni intelligence des passions d'autrui, ni la

conscience des siennes. Il fera parler une mère, un amant, une maîtresse, dans un langage analogue à celui que tiennent ces personnages dans les traditions du genre ; il aura une sorte de sensibilité assez vraie pour qui n'y regardera pas de très près ; il pleurera convenablement ; il trouvera une bouffonnerie que les gens grossiers ou indifférents pourront prendre pour du comique ; enfin, il rencontrera au hasard, et pour avoir lu des choses approchantes, quelques sentiments raisonnables qu'ils prendront pour de la raison.

C'est ce qui se voit dans les ouvrages dramatiques de M. Victor Hugo. Tout ce personnel-là n'est pas radicalement faux et impossible, et nous sortirions de la vérité à le prétendre ; mais ce que nous n'hésitons pas à dire, c'est qu'aucun des sentiments que le poète met dans la bouche de ses personnages ne sort de la vraie source d'où les tire l'art des grands poètes ; c'est que les choses de sensibilité n'y viennent pas du cœur, ni les choses passionnées d'une âme qui peut pâtir un moment des douleurs qu'elle prête à des êtres imaginaires, ni le rire d'un sentiment vif et profond du ridicule, ni les larmes de l'ébranlement physique que donne à un homme honnête et bon la pensée de malheurs même inventés, ni les choses raisonnables de cet instinct, développé par la réflexion et l'expérience, qu'on appelle la raison.

Les plus notables enfants de cette imagination qui marche ainsi à l'aveugle, toute seule, avec l'incertitude, mais aussi avec la témérité quelquefois heu-

15

reuse d'un être marchant sans guide, de cette mémoire échauffée qui sait prendre quelquefois le langage de toutes les autres facultés, — à peu près comme l'homme qui a la mémoire des airs notés répète un chant qu'il a entendu ; — sont : Didier, dans *Marion Delorme*; Hernani, dans la pièce de ce nom ; et surtout la Esmeralda, dans le roman si justement apprécié de *Notre-Dame de Paris*.

Le souvenir de *Notre-Dame de Paris* est favorable à M. Victor Hugo. J'entends par là cette impression lointaine que nous gardons d'une lecture, impression douce, agréable, où disparaissent les exagérations de l'auteur, qui adoucit les aspérités, retranche les longueurs, efface les excès d'imagination, et substitue à des figures toujours un peu outrées, même quand l'idée première en est naturelle, des figures vraies et naïves.

Vues à distance, à travers les souvenirs, sous ce demi-jour propice qui voile les grossièretés et les emportements de l'exécution, la Esmeralda et Quasimodo sont deux belles créations romanesques, et certainement les plus heureuses qu'ait imaginées M. Victor Hugo, poète dramatique et romancier. Mais, vues de trop près, dans le livre même, elles choquent le lecteur délicat par cette gourme de détails faux, exagérés, ridicules, où sont noyés les traits naturels. La Esmeralda, dans ses amours, est trop souvent niaise en ne voulant être que naïve; Quasimodo fait quelquefois le Corydon. Sa laideur est une accumu-

lation de toutes les laideurs, dans le tableau démesurément détaillé du romancier. La partie matérielle, les descriptions des lieux et des costumes, les images excessives obstruent et étouffent ces lueurs trop rares de vérité éternelle qui nous apparaissent isolées dans le souvenir d'une lecture lointaine.

Tel est l'effet ordinaire des ouvrages où l'imagination et la mémoire tiennent lieu de tout; telle est l'impression que nous font en particulier les œuvres dramatiques de M. Victor Hugo. Le contraire arrive pour ces livres que la raison, animée par l'imagination, a immortalisés. A la lecture, on les trouve encore plus beaux que dans le souvenir; on y revient avec une curiosité nouvelle; on sent qu'on ne les a pas lus d'assez près et que l'impression qu'on en avait gardée était restée au-dessous de sa cause.

II

C'est par cette domination exclusive de l'imagination et de la mémoire dans les ouvrages de M. Victor Hugo qu'il faut expliquer son peu d'influence sérieuse sur son époque, et son impuissance d'avoir un rôle prépondérant, malgré de très visibles prétentions à les remplir tous.

Les écrivains complets, c'est-à-dire ceux qui à un grand fond de raison et de bon sens joignent une imagination dirigée et contenue, ces écrivains là ont toujours une action décidée et certaine sur leur temps et sur leur pays. Ils ont un caractère déterminé, une physionomie distincte qui les élève au-dessus de tous : on sait ce qu'ils sont venus faire; on sait ce qu'ils représentent. On sait ce qu'ils veulent ou ne veulent pas; on a confiance en eux, on personnifie en eux telle ou telle opinion, telle ou telle croyance. Ou bien ils sont en avant de leur époque, ils prophétisent l'avenir, ils réchauffent les âmes par de sublimes espérances, ou bien ils se tiennent à côté et au-dessus, observant avec profondeur, et raillant avec ironie ses tendances; maîtres des âmes, pour tout dire, soit qu'ils aiment, soit qu'ils haïssent; soit qu'ils entraînent leur époque vers l'inconnu, soit qu'ils la retiennent et l'agitent stérilement dans le doute; soit qu'ils pleurent, soit qu'ils rient; toujours en avant, jamais à la suite; toujours dans les entrailles de la société, jamais à la surface; toujours dominants, jamais dominés; toujours supérieurs à leur gloire et à leurs échecs; car, soit qu'ils pensent comme leur époque, soit qu'ils voient en deçà ou au delà, ils sont toujours trop en avant d'elle pour que la mesure de leurs triomphes et de leurs défaites soit la mesure exacte de ce qu'ils valent.

Lord Byron, Béranger, pour ne parler que des poètes, sont de ces écrivains-là.

Byron, par l'affectation d'une liberté illimitée d'esprit, d'opinion, de croyances, de conduite, par son scepticisme effronté, par son ironie amère, par son mépris du bien et du mal, a secoué profondément une société garrottée de règles, de formes, d'inégalités oppressives, décorées du nom de convenances. Amis, ennemis, personne n'a été médiocrement affecté par cet homme; il s'en est allé de son pays afin de n'être rien pour lui, et de n'avoir aucune part dans ses destinées, et pourtant il y a été plus maître que s'il eût vécu toute sa glorieuse et courte vie au sein de la cité de Londres. Comme cet homme, qui n'a été rien, a été puissant! De quelque côté qu'on le regarde, comme sa figure se détache nettement du milieu de toutes les figures contemporaines! Comme on sait bien ce qu'il est venu faire! Les petits enfants de l'Angleterre pourraient le dire, au besoin.

Notre Béranger, aussi solitaire, aussi en dehors de la société française que lord Byron, mais avec la différence qu'il y a entre un pauvre petit bourgeois de France et un noble lord d'Angleterre, entre une solitude casanière dans une petite maison de Passy ou de Fontainebleau et la solitude errante et voyageuse à grands frais de lord Byron, notre Béranger a aussi une physionomie qui n'est qu'à lui : et ce que j'ai dit des petits enfants de l'Angleterre, à l'égard de lord Byron, je le dirai avec plus de raison encore des petits enfants de notre France à l'égard du bon Béranger. Béranger, c'est le type le plus parfait, le

plus ingénieux, le plus aimé du caractère de notre nation. Un amour quelque peu contradictoire de la gloire des armes et de la liberté politique, des illusions nobles et généreuses, avec beaucoup de bon sens ; un esprit critique qui ne se laisse pas facilement duper, avec les espérances d'un enfant ; une admirable intelligence du passé, c'est-à-dire plus qu'il n'en faut pour désespérer de la liberté et de la vertu, et pourtant une ferme croyance que les nations seront heureuses quelque jour par la liberté et par la vertu ; de la satire poignante, avec la bonhomie attirante ; le Français gai et rieur, sans gros éclats ; sensible, mais non pleureur ; sans rancune et sans haine, mais non pas sans antipathies ; un tempérament et un mélange admirable de toutes ces choses ensemble, mélange qui fait dire aux Allemands, par exemple, que nous ne sommes pas profonds, parce que nous n'allons à l'exagération de rien : voilà Béranger. Nous chantons tous, nous avons chanté ou nous chanterons les chansons de Béranger. Dans les corps de garde de la Restauration, dans les dîners de corps entre les officiers des troupes privilégiées, les cadets de province comme les fils de leurs fermiers, les uns officiers par droit de naissance, les autres par les guerres de l'Empire, chantaient en chœur les odes de Béranger. Ses vers ont été des leviers de révolution. Ses querelles avec les Bourbons de la branche aînée ont été des querelles nationales ; sa prison a été une des causes de leur chute.

Nous cherchons vainement par où M. Victor Hugo a de l'action sur son époque, et s'il y excite un autre sentiment que celui de la curiosité. Nous ne le voyons à la tête d'aucune opinion, ni affirmative ni négative, mais s'emparant un peu de toutes, successivement, et comme de lieux communs momentanés qui peuvent faire la fortune d'un volume. Il nous semble qu'au lieu de dominer la société, soit en se tenant isolé d'elle, soit l'embrassant, soit par l'action, soit par la critique, il flotte à la surface, recueillant avec sa mémoire toutes les choses qui s'y disent, et reproduisant ces choses avec son imagination; saisissant une mode, une fantaisie, un goût éphémère au passage, et y attachant un livre, soit de vers, soit de prose, qui dure autant qu'une fantaisie, une mode, un goût du jour, feuilles légères qu'il jette dans un ruisseau formé par une pluie soudaine, et qui n'ira pas plus loin que ce ruisseau ni plus longtemps que cette pluie. Nous le voyons écho inexact, quoique *sonore* comme il se définit quelque part, de ce qui se montre à la superficie de son époque, mais non pas observateur intelligent de ce qui se cache au fond; nous le voyons dominé, mais non pas dominant; *lauréat*, tantôt de la royauté et tantôt du peuple, mais jamais *poète* ni de l'un ni de l'autre, ce qui est bien autre chose. Il n'est jamais à la tête, mais toujours à la suite; jamais créateur et maître d'une idée, mais toujours serviteur et héraut des idées du moment. Par la mémoire, il retient tout; par l'imagination, il

peut prendre tous les tons et toutes les opinions; mais avec ces deux qualités, si brillantes qu'elles soient, on vient après tout le monde, et on n'est maître de personne.

L'histoire des ouvrages de M. Victor Hugo est l'histoire de livres éphémères, greffés sur des lieux communs du jour ou imités d'ouvrages analogues, où le mérite de l'invention n'appartient pas à M. Victor Hugo. Je n'en sache pas un dont la pensée lui soit propre; je n'en sache pas un où il ait crié le premier, du haut du mât de misaine : « Italie ! Italie ! » Il a quelquefois exploité les découvertes d'autrui; mais il n'a jamais rien découvert.

Ses premiers écrits sont des prix académiques; il ne commence pas par chercher la poésie en lui : il la cherche dans les programmes des Académies.

Sous la Restauration, il publie des poésies royalistes. Le royalisme vendéen, le royalisme d'avant 89, le royalisme qui, dans les histoires de France à l'usage des classes, supprimait tout le règne de Napoléon et les dix années de la République, le royalisme exhalant la malédiction et l'opprobre contre les hommes qui avaient sauvé la patrie du démembrement, le royalisme pathétique du *Conservateur*, le royalisme niais de la sainte-ampoule et de l'oriflamme, était à l'ordre du jour. M. Victor Hugo s'épaula de toutes ces exaltations et de tous ces enthousiasmes, et lança un recueil d'odes dans ce torrent de dévouement, qui passa bientôt, après

avoir fait plus de bruit que de mal. Hâtons-nous de dire que parmi ces odes il y en a de très belles. Les muses de l'ode ne sont-elles pas la mémoire et l'imagination ?

Un peu plus tard, à la mode des imprécations et des colères contre-révolutionnaires, succède la mode des cathédrales, des donjons, des tours ruinées, des châteaux féodaux, que tous les beaux esprits du royalisme se mirent à défendre contre la *bande noire*, laquelle faisait des villages avec les pierres des châtellenies inhabitées, et plantait des pommes de terre pour les hommes sur l'ancien domaine des lapins et des renards ; la mode des nocturnes habitants des ruines féodales, sylphes, gnômes, farfadets ; un royalisme *pittoresque*, habillé en moyen âge, le faucon au poing, la rapière au côté, le bonnet à plumes sur l'oreille, se signant devant les croix rongées de mousse, sonnant du cor sur le pont-levis des châteaux, royalisme puéril comme le premier, et comme sont toutes les prétentions rétrogrades et impuissantes. M. Victor Hugo se fit le chantre ingénieux de cette réaction féodale contre la *bande noire*, laquelle n'était si *noire* que parce qu'elle consolidait, par ses destructions, l'investiture révolutionnaire des biens nationaux. Il fit voler dans la nuit les farfadets et les gnomes, et bourdonner les sylphes gracieux aux vitraux des oratoires des châtelaines ; il mit en jolis vers les lieux communs du royalisme, et il fut plus spirituel, sinon plus intelligent, que le parti dont il

recevait l'impulsion rétrograde, et dont il se faisait le troubadour et le ménestrel.

Le plus considérable de tous les ouvrages de M. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, lui a été inspiré par deux influences étrangères et extérieures, par cette mode de moyen âge d'abord, ensuite par la popularité des romans historiques de Walter Scott. La mémoire et l'imagination en ont fait tous les frais. C'est le fruit d'une double imitation ; mais c'est un fruit d'un goût relevé et savoureux.

De 1827 à 1830, les tendances ont changé : le royalisme est vaincu. Le vent de l'émigration a cessé de souffler; les polémistes et les poëtes de l'autel et du trône sont tombés dans le ridicule. En même temps, les idées révolutionnaires et philanthropiques deviennent les nouveaux lieux communs de ce mouvement libéral. Napoléon redevient un grand homme, et reprend sa place dans les histoires de France. La colonne de la place Vendôme, fondue avec les canons autrichiens, est l'objet de pèlerinages hostiles à la royauté. M. Victor Hugo fait virer de bord sa barque royaliste, — à son grand honneur, je dois le dire, et avec des sacrifices faits à propos, — et il la place sous le vent des idées libérales. Il chante Napoléon, il chante la place Vendôme, dans des vers pleins de beautés. Il fait contre la peine de mort, le plus exploité des lieux communs du moment, un livre bizarre, mais çà et là éloquent, *le Dernier Jour d'un condamné*, rêve d'une imagination qui se suppose

condamnée à mort, et qui met des couleurs à la place des sentiments, des souffrances de tête à la place de souffrances réelles, et toute une métaphysique en images à la place d'une forte et saignante analyse de cette révolte de la nature contre l'idée de la destruction.

La révolution de 1830 éclate ; les héros de Juillet reçoivent l'encens des poëtes ; M. Victor Hugo les chante, et fait une hymne froide et vide pour la cérémonie funèbre du Panthéon.

La thèse des droits et des souffrances des classes pauvres appelle l'attention et la vogue sur quelques organes de la presse. M. Victor Hugo se met à la suite des écrivains populaires ; il plaide, dans un morceau original, pour un prisonnier qui a assassiné d'un coup de ciseau le directeur de la prison, et il altère imprudemment un fait de cour d'assises, un fait de notoriété publique, pour donner tort à la société et raison au prisonnier assassin ; il plaide en beaux vers pour les malheureuses qui rôdent le soir dans les environs de l'hôtel de ville, contre les belles dames parées qui vont danser au bal que la ville de Paris donne au roi.

Vous le trouvez toujours ainsi à la suite de tout ce qui réussit, de tout ce qui fait du bruit, de tout ce qui a la vogue.

Le scepticisme est-il en honneur, il monte sa lyre au ton abattu et découragé du scepticisme.

On refait avec de l'érudition, avec de belles quê-

teuses, avec des églises chauffées au calorifère et tapissées, avec des prédicateurs beaux esprits, qui prêchent la morale et glissent sur le dogme, que sais-je? avec des échanges réciproques de décors entre l'église et l'Opéra, une sorte de néo-christianisme, sans pouvoir temporel, sans sacerdoce et sans pape : M. Victor Hugo écrit de la prose ou fait de la poésie néo-chrétienne.

On prostitue le nom de Dieu; on le met dans les feuilletons, à propos des pas d'une danseuse; ce nom sacré que Newton ne prononçait jamais sans ôter son chapeau, on le traîne dans ces cloaques littéraires qu'on appelle les romans d'amour : M. Victor Hugo fait de cette *religiosité* à la mode; il remplit du nom de Dieu sa prose et ses vers.

Que dirons nous de ses drames, qui n'ont fait que renchérir sur les drames à la suite desquels ils sont venus, hurlant là où ceux-ci n'avaient fait que crier, empoisonnant par masse là où ceux-ci s'étaient contentés d'empoisonnements individuels, mettant toute l'action dans le spectacle là où ceux-ci en avaient fait deux parts à peu près égales, imitant ou exagérant deux choses, dont l'une est la conséquence de l'autre?

Le moins que risque le critique en s'exprimant avec cette liberté, c'est d'être traité d'envieux. Il aura beau mettre la main sur son cœur et protester de son parfait désintéressement, on soupçonnera de jalousie ses meilleures raisons. C'est qu'en effet la louange a été poussée si loin, c'est que les mots de

génie, de gloire, de puissance, de force, de haute portée, ont été si ridiculement prodigués aux poètes de ce temps, qu'une appréciation équitable de leur talent ne peut plus paraître qu'une satire de niveleur littéraire. La louange a rendu la critique presque impossible en France. Il n'y a plus que deux positions à l'égard des écrivains en vogue, celle d'admirateurs idolâtres, et celle de zoïles; celle de juge n'est pas admise. Voilà pourquoi l'art périt dans un pays où les hommes de talent abondent. D'une part, l'admiration excessive leur donne le délire, et, d'autre part, la critique, interprétée comme de l'envie cachée, les raidit contre les bons conseils et les passionne pour leurs défauts. La critique contemporaine n'obtiendrait pas de nos poètes le sacrifice d'une page; elle n'obtiendrait pas de M. Victor Hugo le changement d'un hémistiche.

Dans une belle pièce écrite en 1830, et qui servait de préface au recueil des *Feuilles d'automne*, M. Victor Hugo se caractérise lui-même en ces vers :

C'est que l'amour, la tombe, et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal;
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Très certainement le poète n'a pas voulu se diminuer en faisant de lui ce portrait. Eh bien, il s'est critiqué en ne pensant qu'à se louer. Rien ne le carac-

térise mieux qu'une *âme de cristal qui reluit*, qu'un *écho sonore* mis au centre de tout. Je ne sache pas d'emblème plus ingénieux et plus exact d'un poète qui n'a que de l'imagination et de la mémoire, que le *verre* sur lequel toute chose se réfléchit et glisse, et où rien n'entre à fond; que l'*écho* qui n'a pas conscience de ce qu'il répète, et qui redit aussi fidèlement les paroles d'un sot que celles d'un homme d'esprit. Il n'y a pas non plus d'analyse qui pût exprimer mieux la nature vague et impalpable des sujets traités par M. Victor Hugo, que ces mots de *tombe*, de *gloire*, de *vie*, de *souffle*, de *rayon propice ou fatal*. Pour lui, tout ce qui peut se voir par les yeux et se retenir par la mémoire, tout ce qui peut se traduire par des images physiques, tout ce qui a un profil, tout ce qui rend un son, est un sujet de prose et de poésie. Prose et poésie, c'est tout ce qui reluit sur ce *verre*; c'est tout ce qui arrive à cet *écho* sonore, lequel n'est pas libre de choisir ce qu'il répète.

La description, voilà où est l'originalité de M. Victor Hugo ; la description, fille de la mémoire et de l'imagination ; de la mémoire, qui dispose les objets par plans, et de l'imagination, qui les colore. Ce n'est pas la description que nous admirons dans les antiques épopées, cette description simple, sommaire, qui se compose de peu de traits, et qui s'attache bien plus à faire sentir la vie d'un objet qu'à en représenter l'aspect matériel ; cette description plus philosophique

que physique, dont l'effet est bien plutôt de faire rêver l'âme que de déployer des panoramas devant l'imagination; c'est la description des littératures en décadence, plus physique que philosophique, exacte et minutieuse comme un état de lieux, et rendant les choses non plus avec ces formes adoucies et fondues qu'elles ont dans la nature visible, mais avec ce luxe de couleurs, d'aspérités, d'angles, et ce grossissement des proportions que leur prête le microscope. Dans cet art dégénéré, M. Victor Hugo excelle. Peu de poètes, non seulement dans notre âge, mais dans les âges passés, ont été doués, à un si haut degré, de ce talent de peindre, de colorier avec des mots. Certes, si toutes les beautés de M. Victor Hugo ne sont que des beautés de tête, ce n'est pas d'une tête médiocre que sont sorties certaines pièces des *Orientales* et des *Feuilles d'automne*; six scènes dans six drames qui affectent le système nerveux, mais qui ne disent rien à l'âme[1]; quelques pages du *Dernier Jour d'un condamné*, et un volume de *Notre-Dame de Paris*.

Il faut qu'il y ait du vrai dans ce qu'il dit du travail intérieur de cette *tête*,

. . . . . fournaise où son esprit s'allume,
Jette le vers d'airain, qui bouillonne et qui fume.

1. *Cromwell*, *Marion Delorme*, *Hernani*, *le Roi s'amuse*, drames en vers; *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, mélodrames en prose. La septième des pièces de théâtre de M. Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, a tous les défauts des six autres et n'en a pas les beautés.

Il y a en effet du *bouillonnement* et de la *fumée* dans tout ce qu'il écrit; mais, pour suivre sa comparaison, il sort quelquefois de cette fournaise, sinon des armures complètes, du moins des pièces d'armures fortes et bien trempées. Nous ne pouvons le louer que par des images physiques; c'est le prendre par son faible, et le payer en sa monnaie. S'il s'agissait de l'art supérieur des Racine, des Corneille, des La Fontaine et des Molière, nous irions chercher nos comparaisons dans les régions les plus élevées du monde moral.

Dans le genre lyrique, qui vit d'images et de tours hardis, M. Victor Hugo a fait quelques ouvrages qui resteront. L'ode, cette *chose légère*, qui se compose d'ordinaire d'une pensée commune enveloppée de beau langage, espèce de cocon grossier et de peu de prix, autour duquel le poète file son riche tissu de strophes colorées et harmonieuses, l'ode sied admirablement à un poète dont le fond est mince, et qui est plutôt décorateur que penseur. La langue française n'a pas de plus belles odes que les deux ou trois plus belles de M. Victor Hugo. C'est là qu'éclatent toutes les richesses de ce talent tout extérieur : images hardies et précises, phrases pleines de nombre, rapprochements heureux de mots qui font l'illusion de pensées, beaucoup de *traits*, cette beauté spéciale de la poésie lyrique, beauté piquante, mais équivoque, où l'on ne saurait dire ce qui est beau, si c'est l'idée ou si c'est le tour. C'est là que l'infir-

mité naturelle du poète réduit à l'imagination et à la mémoire est le moins sensible; car l'ode peut se passer d'idées profondes, de sensibilité, de raison supérieure, toutes choses sans lesquelles les durables succès ne sont pas possibles dans les autres genres, dans le théâtre particulièrement. On pourrait même expliquer par la supériorité de M. Victor Hugo dans l'ode, ses équivoques succès dans le drame. Voilà pourquoi certains amis de M. Victor Hugo, tout en louant ses drames, par devoir d'amis fidèles à la bonne comme à la mauvaise fortune, le ramènent sans cesse à sa vocation lyrique, et l'engagent métaphoriquement à quitter les poignards pour la lyre innocente, et à ne pas sacrifier sa gloire à sa vogue. Par malheur, les odes rapportent peu; la lyre, — et ceci soit dit à la honte de l'époque! — la lyre ne nourrit pas le poète, et ce n'est pas seulement par goût que M. Victor Hugo préfère les choses lucratives aux triomphes stériles, et le genre qui rapporte au genre qui immortalise.

Quelques lecteurs désintéressés, et nous sommes de ceux-là, préfèrent la prose de M. Victor Hugo à ses vers. Ce n'est pas que cette prose soit de meilleure qualité en soi que sa poésie, eu égard à la condition de perfection relative qui est imposée à tout ouvrage durable dans notre langue, c'est parce que les imperfections de M. Victor Hugo y sont plus supportables, et que ses qualités s'y déploient plus librement. La poésie française est, nous le voulons bien, d'une

sévérité excessive; mais, comme elle n'a pas empêché les chefs-d'œuvre, et qu'au contraire elle y a même puissamment aidé par cette sévérité qui tue les écrivains médiocres et qui tient les écrivains supérieurs en garde contre les moments de paresse, on ne peut pas se contenter de poésies imparfaites dans un pays où l'on en connaît de parfaites, ni dispenser un poète du XIX[e] siècle des conditions qui ont pesé sur ceux du XVII[e]. Or, dans les ouvrages poétiques de M. Victor Hugo, sauf quelques odes qui ont atteint la perfection du genre, les fautes pullulent à côté des beautés, les mauvais vers étouffent les bons; il y a peu de strophes qui n'offrent de ces rimes complaisantes qui servent à amener le vers final, ficelles de la poésie qu'il est si glorieux de cacher, et que M. Victor Hugo étale dans presque toutes ses pièces, et justifie dans toutes ses préfaces. Sa prose est donc plus goûtée que ses vers, parce que sa prose a moins besoin de mots de remplissage pour amener la phrase à effet, et que, les écueils y étant moins nombreux, les naufrages y sont plus rares. Bon nombre de pages en prose de M. Victor Hugo sont de la vraie école française, correctes et fortes, fidèles au génie de la langue et empreintes de nouveauté, d'un tour énergique et hardi, éclatantes sans or faux, originales sans bizarrerie, harmonieuses sans mollesse, écrites avec un sentiment quelquefois erroné, mais toujours consciencieux, actif et présent de la langue. C'est même ce sentiment, c'est ce souci de la langue, qui con-

servent à M. Hugo quelques amis secrets, malgré le scandale recherché de la plupart de ses succès de théâtre, et malgré ses orgueilleuses théories pour faire de ses défauts mêmes des beautés, et de son art imparfait un progrès sur l'art des deux derniers siècles.

Dans les descriptions, dans les lieux communs, dans les développements lyriques, que M. Victor Hugo veut en vain nous faire prendre pour des scènes dramatiques, dans le paradoxe, où il a peut-être le malheur d'être sincère, dans ses apologies hautaines, mais passionnées, la seule chose où M. Victor Hugo ait une espèce de naturel, et semble prendre ses inspirations plus bas que la tête, dans tout ce qui est d'ornement, de décoration et d'apparat, sa prose se fait lire, même des gens *d'un goût difficile*, avec un singulier intérêt. Il y a là un instinct supérieur du langage français, et quelquefois une science de la valeur des mots qu'apprécient beaucoup mieux les juges les plus sévères du jeune écrivain que ses plus ardents admirateurs. La préface de *Cromwell*, le vieux Paris dans *Notre-Dame de Paris*, la cathédrale, les portraits physiques des personnages, celui, entre autres, de Louis XI, qui joue un rôle dans ce roman, figure curieuse que la main un peu molle et nonchalante de Walter Scott n'a pas si bien rendue, quelques tableaux du *Dernier Jour d'un condamné*, deux ou trois grandes descriptions, soit de spectacles matériels, soit de sentiments matérialisés, ne sont d'un art in-

férieur à l'art du dix-septième siècle et du dix-huitième, que parce que les choses du monde matériel sont inférieures aux choses du monde moral, et parce qu'un art qui a produit des livres achevés est fort supérieur à un art qui n'a produit que d'excellents morceaux dans des livres très défectueux.

Telle est, nous le disons en conscience. la part équitable du bien et du mal dans le talent si éminent de M. Victor Hugo. C'est une singulière popularité que la sienne. Il n'est le poète de personne ; il ne représente aucun parti, aucune opinion ; *il ne va*, comme on dit en France, à personne, et cependant c'est un des noms les plus retentissants de l'époque. On n'attend rien de lui, on ne lui demande rien, on n'est nullement curieux d'avoir son sentiment sur les choses qui agitent les esprits ; et pourtant ses ouvrages n'excitent pas une curiosité médiocre. On l'admire, on ne l'aime pas ; il occupe ses contemporains de lui, et il est isolé au milieu d'eux ; c'est un roi sans sujets, et il ressemble en ce point à Charles X, qui n'a, pour se croire roi, que deux ou trois serviteurs qui le saluent chaque matin de ce nom. Lui aussi règne et ne gouverne pas ; il s'agite dans son époque, mais il n'y tient pas le premier rang, et sa réputation se ressent de cette incertitude ; car si elle est passée en habitude, elle n'est pas consentie. Je ne parle pas des deux ou trois douzaines de jeunes gens, nouvellement échappés du collège, qui lui payent tribut pendant la première année de leur liberté, et

qui lui offrent, comme chez les Romains, leur première barbe; ces jeunes gens-là ne sont pas, j'imagine, l'époque; c'est à peine s'ils en sont un des plus intéressants ridicules. Tous, d'ailleurs, ou presque tous, après le premier ébahissement, et quelques mois d'une admiration où l'ennui des études classiques, récemment quittées, est pour la plus forte part, rentrent bientôt, désabusés et guéris, dans la masse de ce public cultivé qui, nous le répétons, s'intéresse à M. Victor Hugo, mais ne l'adopte pas.

C'est que le poète ne représente pas un caractère, un homme : c'est une imagination qui flotte à tous les vents, et qui se teint de toutes les couleurs ; c'est un écrivain qui reçoit de toutes parts, mais qui ne donne rien qu'il ait en propre. Or, une époque où, après tout, les hommes sérieux et raisonnables sont plus nombreux que les fous, ne peut pas faire amitié avec une imagination et une mémoire. Ce n'est point par la tête, c'est par les entrailles qu'une société et ses écrivains éminents se prennent et se lient. On aime peut-être encore plus Béranger qu'on ne l'admire. L'Angleterre craignait lord Byron. C'est par l'amour et la crainte, ces deux sentiments très divers, mais également profonds, qu'une époque se donne à un écrivain supérieur et qu'un écrivain supérieur domine et possède son époque. Qui est-ce qui aime M. Victor Hugo, et qui est-ce qui le craint, au sens littéraire, bien entendu?

Nous ne voulons pas prendre parti exclusivement

pour l'époque contre l'écrivain; loin de là, nous consentons à tirer du caractère même de cette époque des *circonstances atténuantes*, pour expliquer les défauts de l'écrivain. Oui, cette époque est dure pour les poètes; oui, ce temps-ci est peu propice aux poésies consciencieuses, au culte de l'art du dix-septième siècle; oui, nous adhérons à tous les griefs que lui reprochent les poètes, sauf ceux de leurs vanités blessées; nous trouvons que l'atmosphère en est lourde; qu'on respire mal dans cette poussière d'opinions et de croyances!... oui, mais, dans cette époque, il y a des traditions pour les choses de l'art comme pour les choses de la vie; il y a de bons côtés, il y a de nobles espérances; il y a surtout ce nombre immense d'hommes sérieux et raisonnables pour qui écrivent d'illustres contemporains, Chateaubriand, Carrel, Béranger, Thierry, Villemain et d'autres plus jeunes de renom, qui savent revêtir les pensées les plus diverses d'un langage uniformément marqué de vérité, d'étude et de raison.

Deux rôles sont à prendre à l'époque où nous vivons : ou bien il faut se faire l'organe intelligent et passionné de toutes ses bonnes tendances; ou bien il faut l'attaquer et la rejeter en masse, et, puisqu'on désespère de l'amender, la précipiter vers la tombe et hâter la venue de celle qui doit la suivre. Mais, pour ces deux rôles, il faut une raison très supérieure, quoique très diversement appliquée ; il faut, pour le premier, une raison portée à espérer et à aimer;

pour le second, une raison amère et ironique, ce dissolvant qui fait éclater les vieilles sociétés ; il faut être ou lord Byron ou Béranger. Avec de l'imagination et de la mémoire seulement, on n'est appelé ni aux grandes influences, ni au durable empire de la raison.

III

Si ce qu'on vient de lire est sensé, on en devra conclure que ce que nous paraissions craindre au commencement de cet article, comme une chose possible, est peut-être une chose prochaine et inévitable : c'est à savoir la mort littéraire de M. Victor Hugo. Il y a deux manières de finir pour l'écrivain. Il y a la manière commune, qui est lorsque l'esprit et le corps finissent ensemble, et que l'écrivain subit le sort de tous ; il y a ensuite la manière morale, qui est lorsque l'esprit finit avant le corps, soit par une stérilité soudaine, soit par une fécondité sans progrès, où l'auteur perd de sa gloire en proportion de ce qu'il ajoute à son bagage. Ce serait là, nous voudrions bien nous tromper, l'espèce de fin réservée à M. Victor Hugo. On remarque, dans sa carrière littéraire, un symptôme particulier qui inquiète même ses plus aveugles amis, c'est que, dans la prose comme dans la poésie,

ses premiers écrits valent mieux que les derniers, sauf quelques parties d'ouvrage où le dernier rompt la loi ordinaire en n'étant que l'égal du premier. Parmi ses meilleures odes, il en est deux ou trois qu'il a faites à vingt ans; il en est une qui lui a valu, à dix-sept ans, un prix académique. Dans son théâtre, *Marion Delorme* et *Hernani*, ses deux premiers ouvrages, sont incomparablement les meilleurs; les quatre derniers, non seulement valent beaucoup moins que les premiers, mais encore sont d'une infériorité progressive, et forment quatre degrés de la chute. Les meilleurs pages de prose de *Notre-Dame de Paris* ne sont pas meilleures que la préface de *Cromwell*; les *Feuilles d'automne* n'ont rien ajouté à la gloire des *Orientales*; les *Chants du Crépuscule* sont indignes des *Feuilles d'automne*; toujours la dernière chose faite est la pire. On dirait que M. Victor Hugo a été condamné à n'être en effet qu'un *enfant de génie*, comme l'appelait M. de Chateaubriand. Les œuvres de l'homme font honte aux œuvres de l'enfant.

Que va faire M. Victor Hugo? Si ce sont des recueils de vers inférieurs aux *Chants du crépuscule*, il faudra donc que ses derniers partisans l'abandonnent ou lui conseillent le théâtre plutôt que la lyre. Si ce sont des pièces de théâtre inférieures à *Angelo, tyran de Padoue*, il sera donc dans son époque quelque chose de moins qu'un vaudevilliste fécond, après avoir promis quelque chose de plus qu'un pro-

sateur et qu'un poète distingué ? Triste déclin, retour amer de cette fortune qui couronnait son front de palmes prématurées, comme lui disaient les secrétaires perpétuels des Académies dans leurs rapports sur les prix. Au temps où le théâtre français était dans l'enfance, où Jodelle et Hardi imitaient platement et sans intelligence, l'un les formes extérieures de la tragédie grecque, l'autre les intrigues et les fils du drame espagnol, une fécondité malheureuse pouvait donner une sorte de gloire, et Jodelle et Hardi furent des hommes éminents pour leur époque. Mais aujourd'hui, après tant de chefs-d'œuvre dramatiques, quelle gloire se ferait-on même avec les huit cents pièces de Hardi, dont quelques-unes lui coûtaient deux matinées de travail, et dont il défraya pendant trente ans le théâtre naissant ? Quel glorieux théâtre ce serait que quelques douzaines de drames de la force d'*Angelo* ou de *Marie Tudor* ! Mais M. Victor Hugo sera-t-il libre de s'arrêter, même dans ce genre déjà si bâtard ? Son public ne le poussera-t-il pas en avant ? Rassasié de poignards, de fioles de poison, d'assassinats, ne demandera-t-il pas des émotions plus fortes, et n'obligera-t-il pas l'auteur, sous peine de ne pas aller à ses pièces, de faire, en guise de drames, des *libretti* de combats de gladiateurs ? N'y a-t-il pas là un épouvantable cercle vicieux ? Pourquoi donc n'avons-nous pas un Prytanée pour nourrir les *enfants de génie*, ces vieillards de trente ans, qui ont gagné leurs invalides à l'âge où ceux qui doivent être des

hommes de génie ne sont que des jeunes gens qui promettent?

Combien est différente en effet la destinée des uns et des autres ! Ce qui fait le génie, c'est une raison supérieure, double fruit de l'instinct et de l'expérience, du naturel et du travail, des choses devinées et des choses apprises. Ce qui fait les enfants de génie, c'est une mémoire heureuse et une imagination précoce, dons rares, si, au lieu d'être des fruits tout d'abord, ce n'étaient que des fleurs. De cette différence dans les organisations, il en résulte une bien notable dans les destinées. L'enfant de génie, arrivé à l'âge mûr, a déjà perdu la première vivacité de sa mémoire et la première fraîcheur de son imagination. Réduit à son rôle de *cristal* et d'*écho* sonore, comme s'est défini le poète qui nous occupe, ne regardant jamais au delà de la surface et des couleurs des choses, ne voyant dans un homme qu'une figure qui n'a que la profondeur d'un portrait sur la toile, si sa position de famille ou d'argent le retient dans le même pays, dans la même ville, s'il ne peut pas renouveler sa mémoire en voyageant, et remeubler cette lanterne magique qu'on appelle l'imagination, en variant ses spectacles et ses points de vue, il en viendra bientôt à se répéter, comme les vieillards, lesquels, ne pouvant plus apprendre, ruminent sans cesse, à la manière des bœufs, leurs pensées d'autrefois. Or, n'aperçoit-on pas, dans les *Chants du crépuscule*, des répétitions, des reprises en sous-œuvre de choses

déjà faites ? Ne serait-ce pas çà et là de la poésie de ruminant? L'homme de génie, — c'est à savoir celui en qui la raison est un don naturel et un instrument de conquêtes et d'acquisitions journalières, — se renouvelle sans cesse, parce qu'il apprend sans cesse, compare sans cesse, creuse sans cesse dans cet abîme de l'âme humaine dont personne encore n'a touché le fond, pas plus que celui de la mer, et où les générations d'hommes de génie ne font qu'enfoncer la sonde de quelques brasses de plus. Aussi, sans avoir quitté sa ville ni connu d'autre monde que son horizon, il s'étend, il s'augmente, il grandit jusqu'à ce que la vraie vieillesse lui donne le droit de se reposer dans une majestueuse inaction. La Fontaine n'avait guère fait de voyage que de Château-Thierry à Paris et de Paris à Château Thierry. Racine écrivait *Athalie*, séparé de sa femme et de ses enfants par une cloison, et trouvait, dans sa raison et dans sa science, le secret des grands caractères de Rome, d'Athènes et de Jérusalem. Chez ces esprits merveilleux, la mémoire et l'imagination étaient les humbles ministres de la raison : la mémoire leur remettait sous les yeux la longue suite de leurs expériences; l'imagination leur fournissait les agréments qui rendent la raison aimable et cette couleur particulière qui fait que des vérités, vraies en tout temps et en tout pays, appartiennent pourtant, comme par droit d'invention, à l'homme de génie qui les a exprimées.

L'imagination s'use et use vite l'écrivain qui n'a

pour tout fond que ses fragiles richesses. Buffon a dit quelque part que « l'âme n'est pas faite pour sentir, mais pour connaître »; mot profond d'un grand écrivain qui savait par expérience d'où vient la force des grands écrivains. C'est parce que notre âme est faite pour connaître que la connaissance, qui est inépuisable, la renouvelle et la fortifie sans cesse. L'âme qui, par une imperfection naturelle aggravée par des habitudes systématiques, est réduite à sentir, doit arriver bientôt à l'épuisement, la sensibilité étant naturellement finie, au rebours de la connaissance, qui est infinie. Aussi, lorsque l'enfant de génie, arrivé au seuil de l'âge mûr, dans toute la force de la vie, voit sa santé s'asseoir et sa gloire chanceler, et, dans un corps qui prend de l'embonpoint, un esprit qui s'amaigrit, l'homme de génie entre dans la plénitude de ses facultés physiques et morales, et atteint, au milieu de l'attention et de la faveur universelles, à cette sublime convenance de la virilité du corps et de la virilité de l'âme. Aussi encore, à l'âge où l'*enfant de génie*, à peine penchant vers la vieillesse, est depuis longtemps dans la décrépitude de l'esprit, et n'a plus de mémoire que pour regretter les triomphes du temps passé, l'homme de génie tire encore de ce fond inépuisable de la connaissance, des pages pleines de sens, qui brillent du doux éclat d'une imagination rassise. Le vieux Malherbe, qui n'était qu'un homme d'un grand sens, écrivait, à soixante ans, sa belle ode

à Louis XIII, et disait dans un admirable langage :

> Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages;
> Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
> A de quoi témoigner, en ses derniers ouvrages,
> Sa première vigueur.

La plupart de nos grands écrivains ont écrit dans l'âge mûr leurs chefs-d'œuvre, et d'excellents ouvrages à l'entrée de la vieillesse. Et n'est-ce pas une chose à la fois triste et glorieuse pour l'homme, de voir en nos jours ce même Chateaubriand, qui a salué Victor Hugo du titre d' « enfant de génie », à l'heure où cet enfant, devenu homme, se débat sous ce fatal horoscope et sous cet arrêt d'avortement, écrire à l'âge du vieux Malherbe, et avec toute la verdeur de l'âge mûr, des pages supérieures peut-être à celles du milieu de sa vie, purgées de toutes les choses de hasard, doux fruits de la connaissance et de la sensibilité, nobles. reposées, chaudes plutôt que chaleureuses, doucement nuancées plutôt qu'éblouissantes, où toutes les qualités du grand écrivain, raison, imagination, goût, mémoire, s'équilibrent dans un admirable accord? La raison! c'est là ce qui rajeunit l'écrivain, c'est là cette fortune d'Éson que demandait le vieux Malherbe :

> . . . . D'Éson,
> Qui, vieil comme je suis, revint contre nature
> En sa jeune saison.

Mais peut-être, — et puissions-nous n'avoir pas mérité qu'on nous fasse l'injure de prendre ceci pour une ironie ! — peut-être M. Victor Hugo est-il destiné à ce rajeunissement contre nature; peut-être ne doit-il pas être privé à tout jamais de connaître la douce et solide gloire des ouvrages raisonnables. S'il avait quelque ami, non de ceux qui se font ses amis pour s'en donner le relief auprès des sots, mais un ami étranger aux lettres et aux partis littéraires, qui l'aimât pour lui-même, et qui l'avertît courageusement de sa décadence, peut-être ferait-il un retour sur ce contraste si attristant de sa jeunesse florissante et de sa réputation au déclin, sur les admirateurs qui diminuent et sur les indifférents qui augmentent; peut-être, par un vigoureux effort, s'arracherait-il à sa fausse gloire pour se retremper dans la double source des pensées éternelles : la solitude et la raison. Il serait beau de voir alors dans le même homme les fruits des âges d'or et ceux des décadences, les œuvres de l'âme qui sent et les œuvres de l'âme qui connait; Lucain, à quarante ans, se rapprocher de l'art de Virgile; Perse, vieillissant, glaner ce qu'Horace aurait laissé sur ses pas de satire sensée et éternelle; M. Victor Hugo quitter enfin la robe prétexte pour prendre la robe virile, et le jeune poëte, qui est père d'une belle famille, laisser pour héritage à ses enfants des livres qui leur apprennent à se conduire dans la vie ! Avec quelle joie verrions-nous cette résurrection, nous qui avons une si reli-

gieuse idée de l'art, nous qui sommes l'un de ces *amis secrets* de M. Victor Hugo, qui l'aiment pour son incontestable instinct de la langue, don naturel de tous les grands écrivains de notre pays!

1836.

IV

M. DE LAMARTINE EN 1837

I

Depuis qu'il a été reconnu que les écrivains doivent être jugés non seulement au point de vue absolu de l'art, mais en regard du temps et de la société où ils ont vécu, la critique est devenue un art en quelque sorte double, participant de l'esthétique et de l'histoire. D'une part, elle doit regarder le poète dans son époque, discerner ce qu'il en a tiré; d'autre part, il lui faut comparer l'œuvre du poète aux types généraux de l'art et aux œuvres analogues des époques antérieures. On lui demande de montrer ce que le poète a été pour son temps et par son temps, et de fixer d'avance sa place dans la postérité. C'est par l'accomplissement de ces deux conditions, toutes deux si difficiles; car la première exige beaucoup d'observation et de sens, et l'autre un instinct très sûr et une science complète des conditions de l'art, que la cri-

tique est devenue elle-même un art original et créateur. Je vais choquer, dès ces premiers mots, tous les auteurs qui pensent avoir seuls le privilège de créer, parce que leurs productions portent le titre des genres auxquels on attache plus particulièrement l'idée d'une création. Mais, si c'est par le fond et non par le titre que valent les œuvres de l'esprit, et si la création consiste, dans le sens le plus exact du mot, soit à imaginer des choses nouvelles, n'importe dans quel ordre d'idées, soit à reproduire, sous des formes rajeunies par la force et la naïveté de la conviction, des pensées et des sentiments éternels, je répète qu'il peut y avoir plus d'originalité, au temps où nous vivons, dans celui qui juge que dans celui qui crée. Du reste, l'invention littéraire est diverse selon les époques. Tantôt elle est dans les poètes, tantôt dans les historiens, les philosophes et les critiques. Quintilien, Sénèque, Tacite, n'inventaient-ils pas plus que Stace ou Silius Italicus?

Toute critique qui s'en tiendrait aux rapports du poète avec son époque serait incomplète. Elle risquerait, d'ailleurs, de ressembler à ces panégyriques composés du vivant des auteurs, qui ne partagent jamais leur immortalité, comme ces arcs de triomphe dressés sur le passage des princes, lesquels ne survivent pas à la cérémonie. La critique qui ne quitterait pas le point de vue absolu de l'art, outre qu'elle serait tout aussi incomplète, risquerait de ne pas apercevoir ce que chaque époque peut ajouter d'idées vraies et durables

au fond commun, et de négliger, comme choses éphémères, des choses faites pour vivre. Comme la première critique pourrait dégénérer en apologie, celle-ci pourrait dégénérer en satire. Le milieu est difficile à tenir; car il ne s'agit de rien moins que de concilier deux dispositions qui semblent s'exclure. Il est rare que l'habitude d'apprécier les écrivains vivants dans leurs rapports avec leur époque ne mène pas de l'extrême bienveillance pour les œuvres à la complaisance pour les personnes. Elle a, d'ailleurs, des avantages réels et des profits pour le critique. Elle a fait de lui l'ami du poète, quelquefois son commensal, elle lui donne une part dans le succès, et le relief d'une sorte de Précurseur évangélisant une sorte de Messie. De même, presque toujours une préoccupation exclusive des conditions de l'art mène à trop de rigueur; elle précipite le critique de la sévérité motivée pour l'œuvre dans les préventions contre la personne; elle s'exagère, par l'attrait même des hostilités auxquelles il s'expose en traversant la réputation des auteurs, et elle peut être envenimée par son succès, qui est d'une espèce dangereuse, comme tout succès de critique.

C'est surtout de notre temps que le milieu est difficile, parce que la discussion a poussé chacun aux extrêmes limites de son sentiment particulier. Le critique du fait, des convenances contemporaines entre le poète et son époque, s'est trop hâté d'immortaliser des choses éphémères; le critique du droit,

des principes absolus, a peut-être trop réduit la part des choses durables dans les œuvres du poète. Aussi, et quoiqu'il soit facile de découvrir dans le premier, sous des explications plus amicales que péremptoires, des points par où il s'entendrait avec le second, et, dans le second, parmi ses sévérités, de vrais éloges qui le mettraient d'accord avec le premier, nous n'avons pas encore ce beau modèle de critique que j'ai tracé. Est-ce que ceux à qui n'aurait pas manqué l'impartialité nécessaire pour le réaliser, n'en ont pas eu le talent ni le goût ? Ou n'est-ce pas plutôt que l'ardeur d'esprit que demande chaque thèse en particulier pour être traitée avec nouveauté et profondeur, rend l'impartialité impossible ?

Ces réflexions me seront peut-être comptées comme une marque de sincérité, au début d'un travail sur un poète aimé si justement, qu'au moment de le critiquer je cherche à affaiblir l'autorité de ce que je vais dire. En confessant que, des deux points de vue particuliers dont la réunion ferait de la critique un art supérieur, j'incline plus particulièrement vers celui des principes absolus, j'abdique indirectement toute prétention à la gloire de cet art. Mais si c'est d'avance discréditer mes idées que de déclarer qu'elles penchent plus d'un côté que d'un autre, j'en aime mieux le risque que celui de prétendre à tenir le milieu, ne le tenant pas en effet. Il ne m'est pas donné de connaître toute la vérité; mais j'ai du moins un point fixe pour en connaître une partie considérable. Et

qui peut prétendre à plus, dans ce temps-ci, qu'à trouver et à déterminer, dans un ordre quelconque d'idées, une moitié seulement de la vérité?

Les deux espèces de critique sont très utiles, quoique diversement; mais je crois qu'aujourd'hui la critique qui recherche les traditions et les idées durables l'est beaucoup plus, et à plus de gens, que celle qui analyse les convenances réciproques du poète et de ses contemporains. Car, de même qu'en un temps de morale relâchée, vous n'irez point faire une théorie des milles accommodements de l'esprit de société, de même ce serait mal prendre son temps, à une époque de relâchement littéraire, que d'y trop abonder dans le sens des écrivains qui en sont la cause ou l'effet. Il faut bien que je sois persuadé de cela pour m'assurer que je ne fais pas chose nuisible à l'art en défendant la tradition et la discipline.

Si, après tout, ce n'est là qu'une affaire de goût, il n'y a peut-être pas mauvais goût à aimer mieux, maîtres pour maîtres, les grands écrivains des temps passés que ceux du nôtre, à rechercher, à travers la fumée des holocaustes, la vraie valeur des œuvres contemporaines, à se défendre de ces enthousiasmes déplorables qui corrompent tous les écrivains populaires. J'ai, pour mon compte, la vanité de haïr ces habitudes de dépendance et de vasselage littéraires du critique devant l'écrivain, et ces froides adulations qui étourdissent le dieu, et dissipent les précieuses qualités d'esprit de l'adorateur en louanges stériles.

Courier l'a dit, avec l'exagération d'un esprit chagrin, mais avec la sagacité d'un esprit juste : « En France, nous aimons la livrée. » Si ce n'est pas devant une glorieuse épée que nous nous agenouillons, c'est, comme on dit, devant une lyre. Nous sommes les hommes liges de l'auteur en renom ; nous portons sa devise ; sa cause est la nôtre. En cas d'attaque un peu vive par quelque critique qui a eu la prudence de se préserver de l'engouement, pour s'épargner les retours et les confessions, nous lui offrons nos bras ; nous venons déposer aux pieds du poète notre colère généreuse pour châtier le téméraire ; nous tenons conseil pour savoir s'il ne convient pas de nous couper la gorge avec lui ; nous nous vantons que, mît-il des gants de velours, nous ne lui toucherions pas la main ; nos femmes renouvellent pour lui la ligue des précieuses ; nous consolons le pauvre poète, qui est tout souriant du coup qu'il a reçu, comme cet empereur romain dont on brisait les statues et qui disait : « Je ne suis pas blessé. » Nous crions au Zoïle, ce qui est une injure surannée, mais une flatterie toujours nouvelle.

Il y a deux ou trois sortes de vanités là dedans. Il y a la vanité du familier d'un homme à la mode, pour qui cette illustre amitié est un titre, une contenance, une valeur de salon, une occasion d'être interrogé souvent et de parler beaucoup. Il y a celle d'en tirer des lettres de remerciement avec les armes et le cachet, qui sont une sorte de brevet d'esprit aux yeux

des incrédules ou des libraires qui résisteraient à acquérir nos œuvres. Il y a celle de n'être pas dans les rétrogrades, ce qui est la terreur de quelques esprits éminents et la rage de tous les esprits médiocres, comme si le progrès n'était pas de remplacer une mauvaise chose par une bonne. Or, résister à ce fétichisme littéraire, à cette manie de se faire la pièce d'échafaudage d'une statue qui sera peut-être brisée du vivant du dieu, retarder enfin de sa personne ce mouvement désordonné qui entraîne toutes les bonnes disciplines, c'est une tâche qui ne peut pas être tout à fait stérile, ou une erreur qui est trop peu avantageuse pour n'être pas honorable.

Parmi les mauvaises habitudes que nous avons retenues du XVIIIe siècle, la plus ridicule est celle de juger les critiques d'aujourd'hui comme Voltaire jugeait Fréron. Le moindre écrivain *d'art*, s'il ne se croit pas encore un Voltaire, a déjà du moins son Fréron qu'il s'immole orgueilleusement dans sa préface. La différence est grande pourtant dans les rapports du critique avec l'auteur critiqué, au XVIIIe siècle et de notre temps. Au XVIIIe siècle, l'auteur, quoique déjà maître des esprits, quoique assez puissant pour que la tête lui tourne, ne jouit pourtant que d'une liberté de tolérance sous un maître relâché, mais d'autant plus sujet à des retours de despotisme. La Bastille est encore debout, il y a encore un bourreau qui lacère les livres sur l'escalier du Palais de justice, et un lieutenant du roi qui appréhende au

corps les écrivains. Si le critique n'est pas toujours un agent de l'autorité, payé, comme l'esclave antique, pour hurler derrière le char du triomphateur, et rabaisser celui qu'on n'ose pas faire taire, on peut toujours l'en soupçonner, et voir en lui un complice intéressé plutôt qu'un loyal détracteur. Aujourd'hui, rien de pareil. L'auteur règne sans contestation, et, sauf qu'on ne lui permet pas de commettre le viol en plein théâtre, ni d'y traîner, comme Aristophane, les pères et mères de fils encore vivants, il est libre de tout dire, et n'a pas besoin de privilèges pour se faire imprimer. Les gouvernements ont abandonné tout droit sur lui, et l'ont déclaré quitte de toute redevance de servitude, à titre de représentant de cette liberté de la pensée, si glorieusement conquise en 89. Il n'est guère gêné que par ses propres scrupules, et rien ne lui est interdit que ce qu'un homme qui a l'honneur de tenir une plume doit s'interdire tout le premier. Quant au critique, il est placé en face de l'auteur victorieux et omnipotent, seul, sans complicité directe ni indirecte avec le pouvoir, lequel croit avoir mieux à faire que de s'occuper des querelles des écrivains, sans autre auxiliaire que sa probité et son bon sens, forcé de tenir tête à la fois à l'homme applaudi et à la cohue qui bat des mains, ayant contre soi, outre le désavantage d'être seul, le préjugé de l'infériorité littéraire de celui qui juge à l'égard de celui qui produit. De son côté, la partie n'est pas même égale, et il semble qu'il est à peine généreux

de se liguer avec le poète que défend toute une armée contre le critique qui attaque tout seul. Comment donc, les rôles étant devenus si différents, les idées sur le critique sont-elles restées les mêmes?

Comme l'écrivain n'a pas proprement une puissance officielle, et que, dans un gouvernement de discussion, les affaires publiques passent pour être les plus grosses affaires du pays, nous ne voyons dans les débats littéraires que des querelles sur la manière la plus propre de distraire des esprits occupés de beaucoup mieux que cela. L'illusion est grande au jugement de quiconque a médité sur l'influence sociale des écrivains et des livres. Il est fort différent pour un pays qu'un écrivain de talent emploie sa plume à défendre le dévouement, les mœurs, le devoir, ou qu'il s'en serve pour idéaliser l'égoïsme; qu'il analyse profondément les passions humaines, afin d'en montrer la mauvaise logique et les pièges cachés, ou qu'il justifie les plus brutales et en propage l'imitation, en en faisant le principal trait des caractères supérieurs; qu'il fasse aimer la vie laborieuse et pure, ou qu'il exalte la vie opulente et sans devoirs; qu'il affermisse et contienne l'intelligence des jeunes gens par un langage sensé, ou qu'il la trouble par des manières de mal dire, qui mènent trop souvent au mal faire. Et, si cela est vrai, comment ne veut-on pas que la critique s'émeuve contre ces abus de la liberté de la pensée, et qu'il y ait dans cette opposition de quoi tenter un homme d'esprit et de cœur?

Nous comprenons les passions politiques; nous trouvons bon qu'on se déchaîne contre des ministres parce qu'ils placent tous leurs cousins, et nous pardonnons à peine les convictions littéraires et l'opposition faite à un écrivain qui use mal du droit de tout dire! Est-ce donc parce que ceux que la politique blesse se plaignent tout haut et font du bruit, tandis que les victimes de l'écrivain, non seulement ne se plaignent pas, mais même ne se sentent pas blessées? Est-ce parce que nous croyons qu'il n'y a de mal que celui qui fait crier, et que le mal qu'on aime n'en est pas un? Nous avons cent journaux pour faire la guerre à tel ministre qui ne le sera plus demain, et nous n'en avons pas un pour surveiller l'écrivain qui dégoûtera nos femmes de la vie de famille, et leur donnera la fantaisie des belles passions orageuses, qui instruira les fils à mépriser les pères, et soulèvera nos imaginations contre nos meilleurs instincts? Quant à moi, non seulement j'assimile les deux oppositions, mais je regarde que, selon le talent et la direction d'idées des écrivains populaires, l'opposition littéraire pourrait être beaucoup plus utile en certains moments que l'opposition politique. Et, par là, je crois faire plus d'honneur à l'écrivain, dont la mauvaise influence peut, après tout, être fort innocente, que ceux qui le jugent encore sous l'empire de ce lieu commun, que les lettres ne sont que de la décoration de toute société civilisée. Il peut paraître à ces personnes que les écrivains sont les joyaux d'une couronne, et

que, de même que Racine et Molière ont été les deux diamants de celle de Louis XIV, M. Victor Hugo et M. de Lamartine seraient les deux *régents* de la couronne de Louis-Philippe. Mais, moi qui les crois presque aussi rois que lui, et rois de sujets aussi fidèles, et qui pense voir dans leur gouvernement des abus presque aussi graves que celui de flotter entre la *coopération* et la *translimitation*, j'ose leur faire de l'opposition constitutionnelle, sans attaquer leur légitimité et sans mettre en doute leur talent.

II

Ce qui précède ne doit pas être pris pour le préambule d'une déclaration de guerre à l'illustre poète qui fait le sujet de ce travail. Outre le ridicule d'une menace de ce genre, M. de Lamartine doit attendre des scrupules humblement proposés, plutôt que des critiques vives, d'un admirateur déjà ancien qui a quelquefois réussi à le louer selon le goût de ses plus ardents amis. Ce sont de simples réflexions que j'ai cru devoir adresser à ceux que mon jugement sur M. Victor Hugo a irrités, soit parce qu'ils n'ont pas voulu y voir un fond d'admiration vraie, soit parce qu'ils ont peu réfléchi à la nature, à la gravité, aux droits et aux devoirs de la critique, dans le temps où

nous vivons. Si elles n'ont pas le succès de les faire revenir à des sentiments moins sévères pour moi, elles auront du moins cet à propos, qu'elles établiront plus clairement ma responsabilité.

Il n'y a, d'ailleurs, dans M. de Lamartine, rien qui excite à la sévérité. L'illustre poète n'a pas de système; il n'a jamais écrit de préfaces offensantes pour les contradicteurs; il n'est pas chef d'école; sa réputation n'est point agressive et ne pèse pas sur ceux qui pourraient la trouver exagérée. Les ouvrages de M. de Lamartine sont attirants et bienveillants comme sa personne.

Une bienveillance immense et cosmopolite paraît être, en effet, le trait distinctif du caractère de M. de Lamartine. Ce poète n'est pas doué du sens critique. Tel il se montre, comme voyageur, pour les Turcs et les Arabes de l'Orient, tel nous le voyons en France, comme député, pour les Turcs et les Arabes de la politique. Quoique souvent de l'opposition, et quoique toujours du côté des idées nobles et des mesures conciliantes, il blâme sous une forme si générale et si peu hostile, qu'il n'y a presque pas de différence à l'avoir contre soi ou pour soi. Il faudrait imaginer pour ses votes négatifs quelque chose de moins décidé qu'une boule noire; car il y a toujours un peu de *oui* dans ses *non*. Il est l'orateur d'apparat de toutes les idées généreuses qui peuvent se rattacher de près ou de loin aux questions politiques, de toutes les réserves que peut faire la philosophie

morale dans ce qu'on appelle les affaires humaines. On n'attend de lui ni des éclaircissements, ni des raisons qui fassent pencher le vote de l'Assemblée d'un côté ou d'un autre, mais une déclamation honnête et à demi poétique qui laissera les choses dans le même état. Aussi M. de Lamartine est-il tout seul, non pas de son avis, car un avis affirme ou nie, mais de son impression. Il est tout à la fois le chef, l'orateur et le corps entier du parti de la morale. On dit qu'il s'en félicite, et qu'il se regarde comme le noyau d'un parti futur qui couvrira tous les bancs de la Chambre. S'il plaisait à Dieu de confier un moment les affaires de la France à une majorité d'hommes ou plutôt d'anges, dont l'archange serait M. de Lamartine, j'aurais bien peur que, dès la seconde séance, une troupe de diables ne les enlevât et peut-être ne les renvoyât au ciel.

Le manque de sens critique peut être pris, en politique, pour l'effet, soit d'une tolérance supérieure, soit d'une haute pudeur d'esprit, et compté au député comme une vertu. Mais, dans le poète, c'est le manque d'une qualité aussi nécessaire que l'inspiration. L'histoire littéraire ne nous offre pas d'exemple d'un seul grand poète qui n'ait eu au plus haut degré le sens critique. Le doux Virgile n'a-t-il pas dit :

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi.

Plusieurs ont fait des satires; tous ont eu des pré-

férences et des haines. Il n'est pas besoin de citer des noms : tous ceux dont on se souvient figureraient dans cette liste. Le discernement vif et énergique du bon et du mauvais est un des traits du génie; on ne peut pas chercher ardemment ni réaliser le bon, sans avoir la haine du mauvais.

Si quelque chose pouvait faire douter que M. de Lamartine ait du génie, c'est que ce discernement paraît lui manquer tout à fait. Il en est plus intéressant comme homme; mais n'est-ce pas ce qui l'empêche comme poète d'atteindre à cette espèce de beauté où l'on sent des écueils heureusement franchis et des imperfections évitées? Le défaut de sens critique ôte au poète de cette force dont il a besoin pour soutenir et régler son vol, et le livre à ce contentement de soi-même d'autant plus dangereux qu'il est plus innocent et qu'il ressemble moins à de l'orgueil.

On reconnaît cette faiblesse à M. de Lamartine, lequel passe, dit-on, pour s'admirer lui-même plus que ne font tous ses amis ensemble, sans avoir précisément d'orgueil. Cette admiration n'est qu'une sorte de bon témoignage qu'il se rend à lui-même, comme un homme qui a fait une bonne action. Il se loue sans vouloir se surfaire, sans artifice, sans aucun de ces calculs de l'orgueil qui refuse une partie de l'encens pour s'en faire donner quelques grains de plus. C'est, je ne le prends pas ironiquement, de la béatitude. On en cite des anecdotes qui sont répétées sans méchanceté, parce que la béatitude de M. de Lamartine n'a

rien de blessant, et que le respect qu'on a pour sa noble personne adoucit toutes les médisances. Belle découverte, va-t-on dire, qu'un poète qui réussit ait de la vanité ! Je ne m'alarmerais pas d'une vanité de contradiction, si cela peut se dire, dans un poète injustement contesté, dans Racine, par exemple, voyant son siècle sourd aux beautés d'*Athalie*. Mais je m'effraye d'une satisfaction de béat de l'espèce de celle de Ronsard, le poète adoré de tous. A défaut d'une lutte avec son siècle, le grand poète doit avoir son contradicteur et son critique en lui. Celui qui s'approuve peut quelquefois se juger; mais celui qui s'admire ne se juge jamais. Que ne faut-il pas craindre d'un poète qui ne se voit que par les yeux de ses admirateurs !

Dans une satire adressée à Molière, Boileau, après avoir tracé le portrait d'un poète qui « fait tout avec plaisir »,

> Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
> Ravi d'étonnement, en soi-même s'admire;

ajoute :

> Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
> A ce degré parfait qu'il tâche de trouver;
> Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
> Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

« Voilà, disait Molière à Boileau, la plus belle vérité que vous ayez jamais dite : je ne suis pas du

nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez; mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content[1]. » La Bruyère, commentant la pensée de Boileau, a dit : « La même justesse d'esprit qui nous fait écrire de bonnes choses, nous fait appréhender qu'elles ne le soient pas assez pour mériter d'être lues. » Ces anecdotes du dix-septième siècle sont des règles de jugement pour le critique de la tradition, lequel s'autorise non seulement des principes de la discipline, mais encore de la conformité des habitudes et des scrupules d'esprit dans les grands écrivains de tous les siècles. Quand on voit un Molière, un Boileau, un La Bruyère, convenir qu'ils ne peuvent *se plaire à eux-mêmes*, comment ne pas croire que la grande satisfaction de soi est incompatible avec le génie? N'ai-je pas sujet de douter qu'il soit juste d'agréger aux hommes de génie un poète qui n'a pas le sens critique de ses devanciers, ni cette précieuse impossibilité de se contenter qui donnait des doutes douloureux à Virgile sur son *Énéide*, à Molière sur *Tartufe* et sur *le Misanthrope*, à Boileau sur l'excellence de ses vers, à La Bruyère sur les *Caractères*, à Racine sur *Athalie*?

1. M. J. Taschereau, dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, nie la vérité de cette anecdote. Les raisons qu'il en donne me paraissent plus ingénieuses que vraies, ce qui est d'ailleurs contre l'habitude de son livre, où il n'y a guère que des raisons vraies qui sont en même temps ingénieuses.

Dans la crainte d'être trop sévère, je cherche hors de ma conscience et de la tradition des motifs pour atténuer ce jugement. Je dirai donc que, comme on peut faire honneur aux siècles de ces grands hommes d'une partie de leur attention vigoureuse sur eux-mêmes et de leur forte modestie, de même il faut rendre notre époque responsable de cette trop grande admiration de soi, qui énerve le talent de M. de Lamartine. J'ajouterai que l'illustre poète étend à tous ses contemporains la bonne opinion qu'il a de lui. C'est un de ses mots que, des cent lettres et plus qu'il reçoit chaque semaine de poètes inconnus, trente offrent de grandes beautés poétiques. A ce compte, la France produirait de mille à quinze cents poètes de talent bon an mal an. Si donc, à proportion qu'il s'estime, M. de Lamartine élève tout le monde autour de lui, la distance restant la même entre la foule et le poète, cette bonne opinion de soi n'est plus qu'une répartition équitable des rangs.

J'admire même que M. de Lamartine soit demeuré dans cette modération. Nourri de louanges et d'encens, traduit en vignettes vaporeuses et en romances plaintives, offert en cadeau d'étrennes jusque dans les pensions de jeunes filles, idéal de toutes les imaginations qui sont mélancoliques, soit naturellement, soit par imitation, critiqué avec admiration, admiré avec adoration, comparé tantôt à l'aigle qui regarde le soleil fixement, tantôt au cygne qui fend l'azur des lacs, tantôt au rossignol, tantôt à l'ange; tour à tour

muse, barde ou prophète, rêve de toutes les femmes jeunes et gracieuses qui lui ont prêté un cœur tout endolori des tristesses et tout amolli des voluptés qu'il chante; père ou tout au moins parrain d'une infinité de volumes de poésies féminines, tout parfumés et tout dolents, il est presque incroyable qu'un tel homme, qui devait être conduit par tant de caresses et d'encens à une adoration indienne de soi-même, se soit arrêté dans les langueurs d'une béatitude bienveillante.

Mais telle est la condition humaine, que, si le caractère du poète n'en est pas gâté, c'est son talent qui en portera la peine. Je voudrais bien laisser à M. de Lamartine le titre d'homme de génie, puisque aussi bien c'est le seul qui puisse contenter aujourd'hui les écrivains les plus modestes, et que M. de Lamartine est déjà un homme supérieur; mais comment fléchir, même à de si justes raisons de n'être pas mécontent de lui, sur ce principe, que la satisfaction de soi empêche le poète d'être parfait? Comment avouer qu'au dix-neuvième siècle, en France, on puisse être un poète de génie avec des ouvrages imparfaits, c'est-à-dire où le mauvais tient plus de place que le bon?

III

Il pourra être question de la postérité dans cette

appréciation, quoique je sache combien l'idée de la postérité a vieilli, et que le mot même, dans la critique, en est devenu ridicule. Je ne puis croire qu'un écrivain de quelque valeur n'ait pas pour son livre l'ambition d'un père pour son enfant, c'est-à-dire le désir de se survivre. C'est une chose monstrueuse que ce mépris qu'on affecte de notre temps pour cette antique religion des poëtes, pour cette force descendue du ciel, qui a soutenu les plus grands d'entre eux contre les difficultés de la vie. Jusque dans la décadence latine, je vois Stace, tout chargé de ses faciles lauriers, parler avec crainte et respect de la postérité. Laisser quelque chose de meilleur que soi est une pensée enracinée au cœur de l'homme, et que le poëte ne peut pas nier sans mentir à sa nature, sans se mépriser lui-même. Ceux mêmes qui ont traité la gloire avec la rigueur chrétienne de Bossuet, et qui ont opposé par dérision l'éternité à la postérité, ceux-là ont eu au fond du cœur le désir de faire savoir aux derniers hommes leur mépris pour cette fumée, et à la postérité leur insulte ambitieuse. Je ne sache pas, pour mon compte, pouvoir faire plus d'honneur à un poëte qu'en lui supposant ce noble souci de la postérité, et en lui demandant ce qu'il a fait pour elle. M. de Lamartine est, de tous les poëtes de ce temps, celui qu'une telle question doit le moins étonner; car, outre qu'aucun n'est plus en mesure que lui d'y bien répondre, c'est une de ses meilleures habitudes

d'esprit de se plaire à ces lieux communs qui ont ému toutes les nobles intelligences et qui survivront à ceux qui les méprisent.

Mais, avant de demander au poète ce qu'il a fait pour la postérité, il convient de préciser ce que la postérité veut qu'on fasse pour elle.

Il n'y a de poésie sérieuse et durable que dans deux ordres très distincts d'idées ou de vérités éternelles. Le premier est l'ordre des idées ou des vérités pratiques. Le domaine en est immense, inépuisable : c'est l'homme sous ses traits les plus constants, tel que nous le montre l'histoire dans ses annales les plus accréditées, l'art dans ses monuments les plus populaires; tel que nous le voyons hors de nous et en nous, avec celle de nos facultés qui est la plus semblable à elle-même dans tous les pays et à toutes les époques, la raison. Ce sont le rire et les larmes, les joies et les peines, l'amour et la haine; ce sont les motifs des actions, le jeu des caractères, tout ce qui apprend l'homme à l'homme: ce sont toutes ces vérités littéraires qui sont en même temps des règles de vie pratique, toutes ces ressemblances invariables et toutes ces différences constantes, qui forment comme un fond commun dont toutes les grandes littératures ne sont que des développements successifs, différents par les formes extérieures des langues, mais semblables et analogues par les pensées.

Le second consiste en cette portion d'idées ou de

vérités qui semble plus appartenir à la spéculation qu'à la pratique, et à l'imagination qu'à la raison. Rapportons-y toutes ces idées sur la fin de l'homme, sur ses rapports avec Dieu et avec le monde qui lui a été donné pour demeure, sur ses espérances et ses terreurs pour tout ce qui est au delà de la mort; sur ces vides immenses de l'âme, que toutes les religions ont tour à tour peuplés de croyances qui se sont entre-détruites sans combler ces vides; sur ces doutes qu'elles ont voulu enchaîner par des dogmes, mais qui ont toujours échappé à tous les liens, et qui obsédaient Pascal jusque dans les ardeurs d'une foi raisonnée; sur toutes ces agitations d'un être fini dans l'infini; sur cette curiosité douloureuse pour les choses invisibles, et cette impatience de deviner le mot de la mort. Je ne leur ôte pas le nom de vérités, quoiqu'elles ne soient point proprement pratiques, et que l'imagination qui s'en nourrit leur communique sa mobilité et ses caprices. Mais des incertitudes qui sont éternelles sont par là même des certitudes; et, s'il est vrai que l'imagination en soit plus occupée que la raison, celle-ci, loin de les négliger, les pousse au contraire et les poursuit dans ce qu'elles offrent de constant, jusqu'au point où les ténèbres l'empêchent d'aller plus avant. Au delà de ce point, il est bien difficile d'en tirer des beautés durables, parce qu'au moment où la raison cesse de les suivre, elles deviennent la matière de subtilités, de fantaisies ou de modes littéraires qui passent, et la

proie de cette imagination qui change à toutes les époques, et qui devient la première et la moins regrettable de leurs ruines.

Il ne devrait pas être nécessaire de dire que ces deux ordres d'idées veulent la même perfection de langage. Ni la clarté des idées pratiques ne dispense de la beauté de l'expression, ni le demi-jour des idées spéculatives n'autorise la négligence et l'obscurité. Il faut, non seulement que la langue du poète ne manque d'aucune des qualités générales qui sont propres à toutes les langues littéraires, mais qu'elle soit étroitement conforme au génie de sa nation. Par exemple, chez un peuple actif, pratique, d'un sens droit et rapide, peu rêveur et nullement abstrus, comme est le peuple français, elle ne doit être ni incertaine, ni vague, ni circonlocutoire, ni enveloppée de ces ténèbres que les Allemands appellent la *pénombre*.

Les poésies de M. de Lamartine n'appartiennent pas proprement à l'ordre des vérités pratiques. Non qu'on y puisse trouver des traits de la vie réelle, comme en offrent à chaque page les poètes épiques, dramatiques, philosophiques ; mais ces traits sont peu arrêtés ou démesurément agrandis par l'habitude de tout idéaliser, qui est le tour d'esprit particulier de M. de Lamartine. La terre est le théâtre de la vie humaine, cette terre que Dante a chargée de tant de maux, et qui semble être pour M. de Lamartine quelque planète habitée par des êtres plus parfaits que nous.

Elle est éclairée d'un plus doux soleil, baignée de mers plus pacifiques, arrosée de ruisseaux plus murmurants, caressée et non écorchée, comme parle Buffon, par les vents. On dirait la demeure de créatures intermédiaires entre l'homme et l'ange. Les bergères y ont des *doigts d'ivoire*; une levrette y est douée de qualités et de grâces comme l'amant le plus prévenu en prête à sa maîtresse, ou comme la mère la plus ambitieuse en désire pour sa fille. Une biche y a des regards plus tendres que ceux d'une jeune femme voyant venir de loin son mari longtemps absent, des pensées plus subtiles qu'un sonnet de Voiture. Tout grandit, tout s'épure, tout s'embellit sous la main du poète; le moindre paysage a tous les climats et tous les soleils ensemble; les petites pièces d'eau sont des lacs, les lacs sont des mers. La langue se pare et s'attife pour peindre cette nature prodigieuse. Qui ne croirait, par exemple, qu'il est question d'un oiseau dans ce vers :

> A surprendre en son nid le faon qui vient d'éclore ?

Nid ne se dit pas des quadrupèdes ; *éclore* ne se dit proprement que des petits des ovipares et surtout des oiseaux, pour qui ce gracieux mot semble avoir été fait tout exprès. Mais M. de Lamartine a voulu donner au faon une demeure plus noble que le fourré d'un bois, et une origine plus poétique que la délivrance de la biche après la gestation. C'est ainsi qu'il

élève et transfigure toute chose; et, si je cite ce vers, c'est moins pour faire une critique de mots que pour donner, entre mille autres, un exemple de la manière dont M. de Lamartine voit et exprime la réalité.

Sa gloire n'est donc pas là, dans la peinture des choses réelles; elle est dans ces idées ou vérités métaphysiques dont j'ai donné le détail, faute d'en pouvoir donner la définition.

Les premières poésies de M. de Lamartine, outre le charme des vers, eurent un grand attrait de nouveauté. Jusque-là, le poète n'avait été que l'interprête des sentiments généraux, et sa poésie qu'une sorte d'art public. Il restait derrière ses ouvrages tout un homme inconnu à la foule, et ne livrant de ses pensées personnelles que celles qui devaient aller au cœur ou à la raison des autres hommes. Tel doit être, du reste, le vrai caractère du poète. Les anciens l'avaient personnifié sous les traits d'Homère chantant au seuil des peuples de la Grèce des vers sur les dieux et les héros de la commune patrie. Le poète, dans l'imagination des peuples, était l'homme à qui les dieux avaient accordé le don d'exprimer la pensée de tous, par des paroles passionnées et harmonieuses. Les temps modernes, dont les croyances, plus austères, devaient ôter au poète ses attributs antiques, sa lyre mélodieuse, sa couronne de lauriers, son commerce mystérieux avec les muses, lui laissèrent son caractère et son rôle d'homme public. Telle était encore, en France, l'idée commune, quand M. de La-

martine parut. Mais les poètes ses devanciers immédiats avaient abaissé ce caractère et amoindri ce rôle. On était las de cette sorte de poésie officielle, dont les auteurs n'étaient pas les héros; on demandait un poète qui mît tout son cœur dans ses vers : ce poète fut M. de Lamartine. Toutes les imaginations se tournèrent du côté d'un jeune homme qui faisait en vers admirables l'histoire de quelques années d'une vie parfaitement ignorée, dont tous les accidents étaient des incertitudes sur toutes les choses du monde invisible, et dont le principal événement était un amour.

M. de Lamartine plut à tous parce qu'il fut d'abord le poète de tous; son histoire était plus ou moins l'histoire de tous les esprits délicats et cultivés de son époque. Ils avaient toutes ses incertitudes; et ceux qui aimaient, comme tous ceux qui voulaient aimer, ou donnaient ou devaient donner à leur amour la forme particulière des pensées de l'amant d'Elvire. M. de Lamartine n'imaginait proprement rien de nouveau. Depuis le commencement du siècle, mais surtout depuis la chute de l'Empire, les imaginations étaient préparées pour ce genre de poésie. Werther ne laissait presque rien à dire sur le malaise des esprits distingués, dans une société qui ne les comprend pas, et sur cette susceptibilité de cœur au fond de laquelle est le ver de l'orgueil. Lord Byron avait mis à la mode l'indépendance jalouse et le désordre intéressant du génie. M. de Chateaubriand

avait décrit la maladie de René, devenue bientôt contagieuse, et rouvert aux imaginations le chemin de la foi. Madame de Staël avait analysé avec profondeur toutes ces influences, moitié sociales, moitié littéraires, fruit naturel d'une révolution qui, en abattant toutes les générations intermédiaires, et en chargeant les jeunes gens de tout le poids du présent et de l'avenir, avait mis dans leur cœur, à côté des illusions de la jeunesse, le doute des vieillards, et un immense dégoût à côté d'un immense besoin de croire.

La langue de cette métaphysique existait déjà, et il y en avait deux modèles en prose. On avait trouvé d'ingénieuses ou d'éloquentes formules pour le doute effronté, qui s'étourdit ou qui s'enivre de sa propre sagacité, comme pour le doute triste et découragé, qui aspire à la foi. On en avait pour le sombre mystère de la mort, pour la fragilité de la sagesse humaine, pour la fuite irréparable de la vie, pour les misères de la gloire; on en avait pour la nature extérieure, appropriée à la sensibilité nerveuse des nouveaux auteurs, lesquels allaient la remplir de mouvements, de murmures, de chants, d'harmonies, et en faire le Dieu visible; on en avait enfin pour cet amour particulier au dix-neuvième siècle, amour inquiet, ennuyé, occupé d'autres affaires que les siennes, se voyant déjà fini au moment où il commence, orageux sans cause, avide de malheurs et de larmes, et, tout en se satisfaisant à la vieille manière, couvrant les appétits d'un luxe extraordinaire de sus-

ceptibilités et de désespoirs. Mais la véritable invention de M. de Lamartine, ce fut d'exprimer le premier les plus délicates et les plus durables de ces idées, avec un charme particulier de douceur, de facilité, de nombre, qu'on avait pu croire jusque là peu compatible avec les sévères conditions de la poésie française.

Les premières *Méditations* étaient restées fidèles à ces conditions. Fort heureusement pour le jeune poète, les préfaces systématiques, les réhabilitations de la poésie du seizième siècle, les théories de l'art pour l'art, les projets de renouvellement de la langue poétique, étaient encore dans l'avenir. Ce que nous avions encore de poètes prétendus classiques, s'ils n'étaient pas à la hauteur des grandes traditions de l'art, en conservaient au moins la religion. Il n'était encore venu à l'idée de personne de contester que la poésie française dût être, comme la prose, exacte, précise, énergique, sans relâchement, sans incorrection. M. de Lamartine avait fait ses premiers vers sous cette discipline, et sinon avec une idée précise de la force de durée qu'elle donne aux œuvres de l'esprit, du moins avec un instinct heureux et vraiment français, et probablement avec une bonne instruction première. Il croyait alors plus aux avantages qu'aux embarras de l'art. Il était inconnu, solitaire, sans cette espèce d'amis qui font aimer au poète ses défauts, et les lui rendent plus chers que ses qualités, en s'en faisant les apologistes et les champions

au dehors. On dit même qu'il avait trouvé ce que les poètes ne trouvent jamais, s'ils ne le cherchent pas de bonne foi, l'aristarque d'Horace, l'*ami prêt à vous censurer* de Boileau, un homme de goût et d'esprit, aux scrupules duquel il sacrifiait, dit-on, des vers qui pouvaient être beaux, mais qui ne l'étaient pas de la bonne manière. J'imagine que cet ami dut chercher, dès ce temps-là, à le fortifier du côté du sens critique, par où M. de Lamartine devait toujours rester faible, et à le défendre contre sa propre facilité.

M. de Lamartine eut tout d'abord deux sortes d'admirateurs, les uns partisans de la tradition classique, les autres appartenant à une génération plus jeune, qui allait bientôt exagérer et faire grimacer tous les sentiments et tous les malaises de l'époque. Les premiers, réservés et prudents, presque plus inquiets de ce qu'il restait encore à faire au jeune poète qu'éblouis de ce qu'il avait déjà fait, accompagnaient l'admiration de conseils. Ils lui disaient de s'observer, de serrer son vers, de ne point chanter en écrivant. Les seconds, le flattant sur des défauts comme sur le point par où il était inimitable, lui criaient de s'affranchir, de céder à la muse, de prendre la lyre d'or et d'en toucher toutes les cordes au hasard, c'est à savoir, en style pédestre, de multiplier ses défauts, afin de se rendre de plus en plus solidaire des misérables imitations qu'ils en allaient faire. C'est une tactique naturelle des imitateurs de pousser les poètes dans le

sens de leurs défauts, afin de s'en couvrir eux-mêmes et de s'en autoriser contre la critique.

Les secondes *Méditations* renouvelèrent ce choc de conseils contradictoires. Les partisans de la tradition dirent à M. de Lamartine de se varier; les imitateurs et leurs théoriciens, de s'exagérer; ceux-ci, de penser plus au lecteur qu'à lui; ceux-là, de penser à lui plus qu'au lecteur; les uns, de rester dans la langue et dans la tradition; les autres, de se faire une langue à lui, de son droit souverain de poète, et de commencer une tradition nouvelle; les premiers, de méditer les *Géorgiques* de Virgile, *Athalie*, La Fontaine, Boileau même dont il eût été si glorieux d'appliquer l'art sévère à des idées plus poétiques et plus intéressantes; les seconds, de ne pas remonter plus haut qu'André Chénier, si ce n'est pour faire quelques utiles lectures dans Ronsard, et de feuilleter beaucoup les poëtes des lacs, Wordsworth, Coleridge, et je ne sais quels autres grands maîtres en l'art de dire avec subtilité par quels points ils n'ont ressemblé à aucun de ceux qui les lisent.

Les éloges de la nouvelle école l'emportèrent sur les conseils des partisans de la tradition. Ces éloges étaient sans condition et sans réserve; ils venaient de la jeunesse et des femmes, qui figurent mieux la gloire aux yeux des poètes que les visages graves et soucieux des hommes mûrs et des critiques. On couronna le poète de vers et de fleurs; les jeunes gens lui dédièrent leurs poésies, pâles échos des siennes;

les jeunes femmes lui firent des déclarations d'amour et briguèrent quelques battements de ce cœur qui avait soupiré pour Elvire. M. de Lamartine fut entraîné; il subit les nouvelles influences, il adopta la langue de son public de choix, et commença à se sentir à l'étroit dans celle des premières *Méditations*. Il fit vite, il fit au crayon, il dicta. Déjà apparaissait la fameuse théorie de *l'art pour l'art*, M. de Lamartine y souscrivit, et il en sortit les deux volumes des *Harmonies religieuses*.

Les *Harmonies*, publiées en 1830, offrent plus de beaux vers peut-être, mais moins de belles pièces que le recueil des *Méditations*, et elles sont plus marquées des défauts de l'abondance, qui semblait devoir être l'écueil du talent de M. de Lamartine. Du reste, il ne s'y trouve presque plus de trace de la vie pratique. Dans les *Méditations*, le plus humble lecteur avait pu se reconnaître quelquefois dans les rêveries du poète, dans ses tristesses, dans ses plaisirs, souvent très positifs. Le poète des *Harmonies* s'isolait de plus en plus, et se dérobait aux regards, dans un nuage de poésie vaporeuse; il venait de s'envoler dans des mondes où nous ne pouvions plus le suivre, faute d'ailes, et où il n'y avait pas un petit coin pour nous. Beaucoup qui n'osent pas le dire encore, et beaucoup qui le disent tout haut, ont quitté M. de Lamartine à ses *Harmonies*. Les uns trouvaient qu'une moitié de ce livre répète, en les affaiblissant par des développements, les notes les plus

mélodieuses des *Méditations*. Les autres n'avaient voulu suivre le poète que jusqu'où ils avaient pu porter avec eux leur droit de critiques et de juges. Nous n'aimons que les choses où notre pensée, quoique plus humble que celle du poète, a pourtant touché.

Le titre même de ce recueil en indiquait la pensée principale, qui est de montrer toutes les harmonies qui lient le monde à Dieu.

Le poète remonte sans cesse du visible à l'invisible, et interroge toute la création sur ses rapports avec le Créateur. Il demande au chêne comment, de gland qu'il était, tombé du bec de l'aigle sur quelque lande aride, il est devenu chêne et a déployé ces vastes branches qui suffisent à *abriter contre la tempête le pasteur et le troupeau*. Il demande au matin d'où lui vient sa fraîcheur et sa grâce; qui fait tressaillir les forêts avant l'heure du bruit; qui relève les calices des fleurs penchés par la rosée du soir; qui éveille les vents de leur mystérieux sommeil? Il demande à la nuit qui lui a donné ce muet langage, compris seulement des poëtes, des amants et de ceux qui souffrent, et pourquoi l'homme a peur d'une nuit noire? Il demande qui a voulu que ce fût la jeune fille, si frêle et si gracieuse, qui mît au monde l'homme, l'homme qui embrasse l'infini dans sa pensée, l'homme qui sait en mourant qu'il est immortel; — et à chaque demande il répond : « C'est Dieu. »

Quelquefois il monte, de pensées en pensées, jusqu'au trône de Dieu, et, là, sa voix n'a plus rien d'humain. C'est un hymne mystique et inarticulé, où les âmes qui sont préparées par l'extase peuvent seules suivre le poète. On croit entendre l'écho lointain d'un cantique d'anges, auquel on s'associe sans le comprendre. Il semble que le cœur du poète se fonde aux rayons de la divine lumière, et qu'il ne sache plus que pousser de vagues et harmonieux soupirs. D'autres fois, il prend de nouveau son vol vers l'empyrée, brûlant encore de voir et de connaître; mais, ce jour-là, la foi étant moins abondante, Dieu recule devant son désir; il essaye de monter encore, mais d'une aile que le doute a affaiblie, jusqu'à ce que, épuisé par ses efforts, il retombe de lassitude sur la terre, et y brise, d'impuissance, son aile contre la pierre.

Toute la création s'ennoblit sous la plume du poète, pour être digne de ce commerce direct avec Dieu. Ses descriptions sont celles d'un monde dont le nôtre n'est qu'une grossière ébauche. Il n'est pas de contrée si aimée du ciel que M. de Lamartine ne décore et n'idéalise, soit pour la rapprocher plus de Dieu, soit pour en interdire l'accès à notre faible intelligence. L'Italie même, c'est plus que cette terre privilégiée entre toutes, où les brises sont si molles, les heures si paresseuses et l'ombre si assoupissante, que les générations y passent obscurément du sommeil à la mort, entre la plus grande

histoire du passé et l'attente de quelque bon chanteur qui les aide à tuer la vie; c'est plus que ce sol merveilleux où tout est beau, même la destruction. Les brises de l'Italie de M. de Lamartine ont une voix, et chantent des mélodies en glissant entre les branches des pins, innombrables cordes de ce luth immense. Les vents y deviennent des bouffées odorantes, qui montent du lit des mers; les golfes, semés de voiles blanches, y sont de seconds cieux blanchissants d'étoiles, ou de vastes miroirs d'azur, où se penche la grande ombre de Dieu. Le poète des *Harmonies* est doué de sens qui nous manquent.

Dans vos premiers chants, ô grand poète, nous pouvions vous suivre encore dans un monde de pensées supérieures, mais analogues aux nôtres; nous venions bien loin derrière vous, mais nous voyions dans la nue votre noble visage qui nous souriait comme à des frères, et la main que vous nous tendiez pour nous montrer le chemin, sur vos traces lumineuses. Mais, dans les *Harmonies*, nous vous avons perdu de vue. Vous avez voilé votre face, jadis amie, et vous êtes monté si haut dans l'empyrée, que, de tous ceux qui vous suivaient, beaucoup se sont arrêtés de lassitude, à divers degrés de l'espace, et ont lu vos *Méditations* pour se consoler de ne plus vous voir. Quant à ceux qui se vantent de vous avoir accompagné jusqu'au pied du trône de Dieu, ils ne vous y ont vu, en réalité, qu'avec les yeux de la foi.

Le poème de *Jocelyn* est un retour aux idées de

l'ordre pratique. M. de Lamartine est descendu de l'empyrée dans les choses de la vie. *Jocelyn* est un roman en vers. Les *Harmonies* avaient été composées au temps de l'art pour l'art. Dans ce temps-là, beaucoup de poètes, dont quelques-uns sont restés des hommes de talent, avaient la passion de n'être pas compris. Les uns le voulaient de bonne foi et avec candeur, et ne négligeaient rien pour y atteindre; pour les autres, c'était un de ces mille artifices de la vanité, qui se pourvoit à l'avance de correctifs, en cas d'insuccès. Car n'était-il pas clair que, si la foule ne les comprenait pas, ils allaient ressembler aux poètes dont la gloire a été posthume? Il fallait donc s'envelopper d'assez de ténèbres pour pouvoir récuser les critiques pour défaut de compétence, et pour se consoler de n'être pas admiré de son vivant. La théorie de *l'art pour l'art* ne fut qu'un paradoxe de la vanité. M. de Lamartine, mal défendu par son sens critique, ouvert d'ailleurs, par sa nature bienveillante, à toutes les idées nouvelles, avait été pris au piège, et s'était rangé à cette négation de toute discipline. Mais, comme tout esprit cultivé et fécond qui donne dans un sophisme, il y avait porté ses qualités naturelles, et doté *l'art pour l'art* de beautés selon l'art de tous les temps et de tous les pays. Toutefois, même en tenant compte aux *Harmonies*, publiées en 1830, de l'époque où elles parurent et de la redoutable concurrence que leur firent les passions politiques d'alors, il faut reconnaître qu'elles furent moins goûtées que

les *Méditations*. M. de Lamartine sentit qu'il avait été trop loin. Les poètes qui planent le plus haut par-dessus nos têtes ne peuvent se résoudre à voir leurs lecteurs diminuer ou se refroidir. Les vers selon *l'art pour l'art* nous avaient éloignés. La forme romanesque, au contraire, pouvait nous attirer ; la popularité était de ce côté-là : M. de Lamartine fit *Jocelyn*.

Le succès de ces trois ouvrages a été inégal ; mais le succès de l'ensemble a été immense.

C'est que M. Lamartine a été le poète, non seulement des penchants sérieux de notre époque, mais encore de ses caprices d'imagination et de ses fantaisies littéraires.

Les *Méditations*, le premier et le plus pur fruit de ce talent si nouveau, sont venues au moment où la mode et l'imitation n'avaient pas encore déprécié ces penchants sérieux, ces retours de religion cachés sous des doutes tolérants, et ces indéfinissables tristesses d'esprit de nos générations nées découragées. Il manquait la vérité dernière et définitive d'une forme poétique pure, harmonieuse et vraiment française, à ces mille souffrances douces et délicates, à ces mille plaisirs douloureux dont M. de Lamartine devait décrire les nuances avec tant de charme, et, çà et là, avec une précision qui les fixait dans la langue au rang des poésies durables. Toutes ces idées étaient sincères encore dans l'analyse timide et contenue que M. de Lamartine en fit le premier. Les théoriciens et les imitateurs n'en avaient pas fait encore une poésie

factice, en en transportant l'inspiration du cœur dans la tête.

Les *Harmonies* représentent un autre penchant de l'époque, encore sérieux, quoique déjà mêlé de plus de fantaisie. C'est cette croyance, hérétique à tous les degrés, pour la religion établie, à un Dieu moitié biblique, comme celui des livres saints, moitié panthéistique, comme celui de Virgile et de Spinosa. Ce Dieu est à la fois le Dieu de la grande poésie scolastique de Dante, le Dieu de Saint-Thomas, et le Dieu âme du monde, respirant dans les brises, murmurant dans les flots des mers, frémissant dans le brin d'herbe, s'épanouissant dans les fleurs, frissonnant dans toutes les feuilles de la forêt, parlant, chantant ou grondant par les mille bruits de la nature. C'était vraiment le Dieu de l'époque, fruit de beaucoup d'influences plus ou moins graves, d'abord du doute à demi vaincu des *Méditations*, ensuite de la popularité rendue tout à coup aux œuvres de Dante, à la Bible et à toutes les productions du moyen âge. Les *Harmonies* le firent aussi grand, aussi varié, aussi contradictoire dans ses attributs, que l'imaginait confusément le public. Elles devaient donc réussir par ce premier point. Elles n'avaient rien négligé non plus pour réussir par la théorie de *l'art pour l'art*, caprice littéraire qui prévalut un moment, mais qui disparut subitement dans la tempête de Juillet, avec beaucoup de choses qui pouvaient passer pour plus solides.

Dans *Jocelyn*, les tendances religieuses sont un peu plus nettes que dans les *Harmonies*, et de même qu'après le doute avide de foi des *Méditations* était venu le Dieu biblique et panthéistique des *Harmonies*, de même ce Dieu, encore équivoque, devait, de plus en plus, s'éclaircir et prendre peu à peu les traits du Dieu orthodoxe, du Dieu des chrétiens. Le Dieu de Jocelyn, prêtre catholique, c'est, en effet, le Dieu de la foi chrétienne. L'époque, ou plutôt toute cette foule d'esprits impatients et emportés qu'on résume sous ce nom, croit être revenue au Dieu de *Jocelyn*. En moins de vingt ans, ces esprits ont passé, comme M. de Lamartine, du doute à une croyance un peu plus confuse, puis de cette croyance à une certaine catholicité sans pratiques et sans œuvres. *Jocelyn* a donc réussi, d'abord parce que le héros du poème est un prêtre, un prêtre selon le rite catholique, encore que les orthodoxes aient réclamé contre les formes un peu brusques de son ordination dans le cachot du vieil évêque ; ensuite parce qu'il a satisfait un caprice d'une nature beaucoup moins grave, mais décisive pour le succès, qui est le goût général pour la forme romanesque. Ainsi, de même que, par la pensée des *Harmonies*, M. de Lamartine se faisait le poëte d'un penchant sérieux et élevé, et que, par le style, il caressait le caprice de *l'art pour l'art*, de même, par la création de Jocelyn et la réhabilitation du prêtre catholique, il a satisfait les croyants et ceux qui aspirent à croire, et, par l'adoption de la

forme romanesque, il s'est fait lire de tout le monde.

C'est ainsi que M. de Lamartine a remué son époque. Il a été, du reste, aussi sincère et aussi persuadé, soit qu'il en exprimât le côté sérieux et profond, soit qu'il en reproduisît, dans des vers éphémères, le côté frivole. Il a peu résisté à nos caprices littéraires; mais il n'a point flatté nos relâchements, et n'a jamais cherché son succès hors de la moralité. C'est surtout par ce haut caractère qu'il a pénétré dans notre société à une plus grande profondeur qu'aucun poète contemporain. Son succès a été un succès de foyer domestique. Il a donné même à la volupté un air de pudeur et une chasteté de langage qui retiennent l'âme du lecteur dans le cercle des pensées permises, et il a peint l'amour sous des traits si mélancoliques, en plaçant les regrets si près des plaisirs, qu'il l'a presque autant fait craindre qu'aimer. Il a, d'ailleurs, accepté toutes les traditions de famille, toutes ces bonnes et simples leçons de sagesse, de modération et de bienveillance, que la mère a reçues de l'aïeule, et que la fille reçoit de sa mère. Il a rajeuni de sa plume charmante toute cette morale commune hors de laquelle il n'y a pas de bonheur pour l'homme; enfin, il a voulu être un poète à donner en cadeau de fête, un poète de jour de l'an, et il y a réussi, ainsi que pourraient l'attester ses libraires, lesquels ont vu fondre tout récemment des piles de ses œuvres dressées dans leurs magasins pour les étrennes de 1837.

IV

Il me reste à dire ce qui subsistera de cette popularité et ce qui périra; il me reste à juger M. de Lamartine au point de vue absolu de l'art, qui est celui de la postérité. C'est la partie la plus délicate de ma tâche; car, si les ménagements y sont blâmables, les erreurs y peuvent être prises pour des illusions intéressées par ceux qui voudront lire un jour les pièces du procès entre la nouvelle poésie et la tradition.

Pour s'en tirer à l'honneur de son jugement, il faut pouvoir distinguer, dans les œuvres du poète, ce qui appartient aux caprices de son temps de ce qui est de tous les temps; en d'autres termes, ce qui n'aura qu'une valeur de curiosité dans une histoire littéraire, ce qui est à présent et ne cessera jamais d'être l'expression parfaite d'idées et de vérités éternelles. Ce discernement n'est pas plus arbitraire que le discernement politique, qui, de circonstances analogues dans le passé et dans le présent, conclut à des résultats analogues. C'est l'histoire qui, de part et d'autre, en fournit les éléments; car les révolutions littéraires ne sont pas plus capricieuses que les révolutions politiques, et il n'y a d'effets sans causes que pour qui ne sait ni étudier ni réfléchir.

C'est faute de ce discernement que les contempo-

rains s'abusent si grossièrement sur la valeur réelle des ouvrages, et qu'ils fourvoient les écrivains sur leurs propres forces. Quel est le lecteur qui ne croit pas que ce qui lui plaît aujourd'hui devra plaire toujours et à tous? Les écrivains, se réglant là-dessus, au lieu de penser pour tous les temps et pour tout le monde, pensent pour toutes les imaginations avides de leur époque. Seulement, il en est parmi eux qui, doués d'un esprit plus profond, tout en ne cherchant qu'à flatter des caprices passagers, ont rencontré des choses durables; les autres, ayant tout fait pour le présent, sont morts aussitôt que le présent est devenu du passé.

La disposition du public littéraire, à toutes les époques, est inégalement mêlée de raison et d'imagination; mais l'intervention de la raison dans les plaisirs intellectuels est, en quelque sorte, passive et involontaire. Ce n'est point par la raison que nous sommes pris le plus fortement. La satisfaction qu'elle nous donne est secrète et silencieuse; et, comme nous ne cherchons point à la communiquer aux autres, elle ne fait point de prosélytes. La raison n'est pas contagieuse comme l'imagination. C'est par celle-ci seulement que nous sommes saisis et entraînés, et c'est de là que nous viennent nos plus vives jouissances littéraires. Je voudrais bien n'être point forcé de définir cette imagination, dont on n'avait une idée si nette au dix-septième siècle, et que Bossuet et Fénelon appellent tout simplement par son nom toutes les fois

qu'ils veulent parler de la source de nos illusions et de nos erreurs. Mais le critique de la tradition n'a pas seulement à soutenir les choses; il a de plus à rappeler le sens des mots.

Cette imagination sera donc, au point de vue littéraire, cette faculté inquiète, toujours blasée et toujours insatiable, aussi facilement amusée que vite ennuyée, qui pousse tout à l'extrême et épuise tout, qui ne jouit de rien avec réflexion, et que ses propres plaisirs excitent plus qu'ils ne la contentent. Elle est contagieuse en ce sens que, comme nous en sommes possédés, qu'elle nous porte à la tête ainsi que l'ivresse, qu'elle nous donne une grande abondance de paroles et un grand besoin de les répandre, qu'elle est dans tous les intérêts de notre esprit, de notre amour-propre, nous la propageons par les entretiens, par les disputes, et nous la lions à celle d'autrui par cette espèce de traités inoffensifs et défensifs qui constituent les coteries littéraires. Qu'est-il besoin de dire que c'est cette imagination, qui, outre ses infirmités propres, varie non seulement d'une époque à une autre, mais encore d'un climat chaud à un climat froid, du printemps à l'hiver, d'un jour au jour suivant? Or, selon que, dans un ouvrage, la plus forte partie s'adresse à la raison ou à cette espèce d'imagination, à la faculté immuable ou à la faculté changeante, les chances de durée sont moindres ou plus grandes. J'ajoute que tout ouvrage où la part de la raison n'a pas été faite, eût-il ravi d'ailleurs toutes

les imaginations et toutes les coteries, est un ouvrage mort-né.

L'histoire des lettres a fait de cette idée une certitude. Comptons les renommées fondées sur l'imagination des contemporains. Combien y en a-t-il qui ne sont aujourd'hui que de lamentables ruines? Qui ne sait de quelle hauteur Ronsard a été précipité? Voiture a été si grand, que, vingt ans après sa mort, Boileau n'osait pas encore ne pas l'admirer. Tous les yeux n'ont-ils pas été tournés un moment, dans les premières années du dix-huitième siècle, sur ce Lamothe-Houdard qui abrégeait Homère dans une traduction en vers français, qui s'en faisait remercier par Homère lui-même dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, et qui mettait en prose les tragédies de Racine? Quel poète peut se vanter d'avoir été plus populaire que Delille? L'*Ossian* de Macpherson, ce pastiche devenu ridicule, où tant d'odorats prétendus fins se laissèrent prendre à un certain haut goût de bruyères dont ses sombres fadeurs sont aujourd'hui vainement parfumées, n'a-t-il pas été mis un moment, pour la naïveté, la grâce sauvage et primitive, au niveau de l'*Iliade* et de l'*Odyssée ?*

Et tous ces poètes vrais ou pseudonymes ne plaisaient pas seulement aux écoliers, aux femmes, à tous les esprits qui admirent sans juger; ils plaisaient aux hommes sérieux, aux esprits positifs, à de grands hommes. Montaigne, cet ancien qui avait lu Virgile et Horace, ne défendait-il pas à la poésie française

d'aller au delà de Ronsard? Montesquieu parlait avec admiration des tragédies de Lamothe-Houdard. Napoléon s'attendrissait en lisant *Ossian*. Gœthe fait dire à Werther qu'il néglige Homère, jusque-là son poète favori, pour *Ossian*, et c'est à la suite et sous les fumées d'une lecture d'*Ossian*, que Werther et Lotte mesurent l'abîme qui les sépare, et que Werther pense à se tuer. N'ai-je pas vu de graves vieillards s'enflammer en parlant des vers de Delille, et l'un d'eux entre autres pleurer de grosses larmes en récitant de mémoire la description du jeu d'échecs?

La cause du succès de ces poètes a été celle de leur chute. C'est cette imagination contemporaine qu'ils ont captivée un moment, mais qui, en changeant de goût, les a laissés avec une immortalité nominale, fort différente de l'immortalité réelle, laquelle consiste pour un livre à être toujours lu. Quand la fièvre d'érudition superficielle et d'imitation des formes antiques qui soutenait Ronsard se calma, Ronsard tomba lourdement par terre, et son énorme in-folio, touché par tant de mains parfumées, lu par tant d'yeux en larmes, feuilleté par les rois et les reines, fut biffé à jamais par Malherbe. Voiture a disparu avec les défroques de la Fronde, avec cette misérable poésie de *riens galants*, avec tous ces amours que Sarazin nous représente, suivant le convoi de Voiture:

Les amours d'obligation ;
Les amours d'inclination ;

Quantités d'amours idolâtres;
Une troupe d'amours folâtres;
Force cupidons insensés;
Des cupidons intéressés;
De petits amours à fleurettes,
D'autres petites amourettes,
Mêmement de vieilles amours
Qui ne laissent pas d'avoir cours
En dépit des amours nouvelles...

Lamothe-Houdard avait réussi, même auprès de Montesquieu, pour cette froide versification de raisonnement et d'analyse, qui n'était pas encore assez philosophique pour le dix-huitième siècle, et qui n'était qu'une grossière erreur en poésie. Sitôt que l'imagination du public devint plus exigeante, Lamothe-Houdard fut oublié, et ni les éloges de Montesquieu ni ceux de Voltaire ne purent retarder ni adoucir sa chute. Ossian a abdiqué dans le même temps que Napoléon. Le suffrage impérial n'a pas pu soutenir ce pastiche, élevé au rang de l'*Iliade* par un caprice pour la poésie sauvage et nuageuse, et Werther, qui hésitait entre Macpherson et Homère, a assez à faire de se soutenir lui-même contre des retours d'imagination qui ont mis à nu ses côtés périssables. Delille, le moins mort de cette liste, après avoir contenté, avec un rare talent, cet autre caprice d'imagination qui a fait tant admirer à nos pères l'art de la périphrase, n'est-il pas tombé au dessous de son mérite?

Mais voici des exemples plus frappants. Je les prends

dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, au plus bel âge de notre poésie. Vous allez voir, jusque dans les chefs-d'œuvre, l'imagination tuer tout ce qu'elle touche, immortaliser tout ce qu'elle méprise ou néglige. Qu'est-ce qui réussissait dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, dans *Bajazet?* Était-ce Mithridate, était-ce cette scène du troisième acte où se déploie cet homme immense, dont le nom a été un moment égal au nom de Rome? Était-ce Agrippine, Néron, Acomat, ces caractères si vastes, si profonds, ces vies si complètes? Non. Écoutez plutôt madame de Sévigné, l'amie du vieux Corneille, qui s'est résignée enfin à admirer quelque chose de Racine. Qu'admire-t-elle donc? C'est, dans *Mithridate*, l'amour de Xipharès et de Monime. Mithridate n'est qu'un vieux jaloux dont on désire cordialement la mort, pour que Xipharès épouse sa maîtresse. Et quant à la fameuse scène, la charmante précieuse n'y voit sans doute qu'un hors-d'œuvre bien écrit pour faire attendre plus patiemment les situations galantes, le vif de la pièce. Ce sont, dans *Britannicus*, les tendres propos de ce jeune prince à Junie, les dangers où l'expose son amour, les *charmantes douceurs* de Junie. C'est, dans *Bajazet*, toute la partie romanesque, admirable çà et là; ce n'est pas le premier acte que remplit Acomat. *Bérénice*, qui est devenue tant soit peu fade, faisait pleurer tout le monde. D'où vient cela? N'est-ce point parce que l'imagination contemporaine n'était sensible qu'à l'amour, ou plutôt qu'à une forme particulière de

l'amour que nous appelons aujourd'hui la galanterie? N'est-ce point parce que les esprits occupés de lettres étaient tournés vers cette galanterie, qui, du reste, était aussi bien l'amour que ce mélange de sensualité et de subtilité rêveuse que nous appelons aujourd'hui de ce nom?

Imaginez donc quel malheur c'eût été pour Racine et pour nous, s'il n'eût pas eu la force de créer Mithridate, Agrippine, Néron, Acomat; s'il n'eût pas trouvé dans son cœur, plus profond et plus raisonnable que celui de ses comtemporains, l'immortel amour de Phèdre; s'il n'eût pas mieux aimé être sifflé pour ce qu'il faisait, qu'applaudi pour ce que faisait Pradon; s'il n'eût pas conçu et écrit *Athalie* pour Boileau et madame de Maintenon, les austères représentants de cette raison dont le suffrage fait vivre à jamais les œuvres de l'esprit?

Quelle force n'aurait pas cette pensée, si, aux exemples des ouvrages à qui l'imagination des contemporains a fait une fortune éphémère, j'ajoutais l'exemple d'échecs passagers, suivis de réhabilitations éternelles; si je disais que de toutes les pièces de Molière, les moins applaudies ont été le *Tartufe, le Misanthrope*, et *les Femmes savantes*, ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et que Boileau étonnait fort Louis XIV quand il nommait Molière comme le plus grand homme de son siècle; si je disais que le même public qui s'était pâmé d'aise à *Bérénice* ne comprit rien à *Athalie*, et que la plus forte pièce de Racine a

été la moins goûtée ; si, sortant de notre littérature, qui abonde en enseignements de ce genre, j'allais compter, dans les littératures étrangères, les exemples de grands écrivains méconnus, non point parce que leur siècle était ignorant, comme on l'a dit trop légèrement, mais parce que ces écrivains n'avaient pas assez accommodé leur beau génie à l'imagination contemporaine ; si j'énumérais toutes ces renommées contestées, toutes ces gloires posthumes dont il faudrait conclure en vérité qu'un poète doit être plus épouvanté qu'énivré de ses succès ?

Tant de ruines complètes ou partielles, tant de noms surfaits d'abord, qui sont tombés ensuite au-dessous de leur valeur, tant de branches mortes jusque dans les arbres les plus vigoureux, tant d'exemples de cette fortune des œuvres de l'esprit, si différente dans le présent et dans l'avenir, nous avertissent assez que nous devons surveiller nos admirations les plus sincères, et ne point nous porter garants pour les choses mêmes qui nous transportent. C'est souvent pour des branches déjà mortes ou qui vont mourir que nous avons une si forte attache, et ce sont des ruines que nous aimons. Au lieu donc de parler en écœurés du critique qui nous rappelle ces grands changements de l'histoire de l'esprit humain, nous devrions l'écouter avec inquiétude ; et, pourquoi ne le dirais-je pas ? avec quelque respect ; car le critique ne rend-il pas ses droits à tout le monde, et ne nous montre-t-il pas du respect à nous-mêmes, en soulevant contre notre ima-

gination, laquelle égale nos pensées à des modes de coiffures et à des coupes d'habits, notre raison, qui leur donne une autorité éternelle?

Au reste, je ne m'étonne pas que le gros du public n'y fasse pas attention, et qu'il aime grossièrement le poète qui l'amuse; mais comment les amis du poète, pour qui l'art et la littérature sont des sujets journaliers d'entretiens, que je dois supposer pertinents, ne prennent-ils pas garde de ressembler à ces amis dont parlent toutes les histoires littéraires, lesquels ont prêté complaisamment leurs épaules pour promener un moment au-dessus des têtes de la foule une idole qui est retombée sur eux? Comment nos poètes, qui, comme tous leurs grands devanciers, devraient être les plus savants d'entre nous, ne méditent-ils pas sur les triomphes et les revers du poète? Ils parlent de la vie et de la mort, de l'amour, du temps; ils en sondent courageusement les mystères, peut-être parce qu'ils ne craignent pas d'y trouver des leçons qui ne leur soient pas communes avec tous. Que ne sondent-ils aussi le mystère de la gloire, et ce qui fait vivre et mourir la pensée de l'homme? Est-ce donc parce qu'ils trouveraient dans cette étude plus de conseils que de complaisances, et plus de devoirs que de droits?

Je ne reculerai pas, pour M. de Lamartine, devant la sévérité de l'application. Mais, comme j'ai eu ma part dans la faveur d'imagination qui a porté si haut M. de Lamartine, je tâcherai de me persuader que

beaucoup de choses qui, dans ses poésies, ne me paraissent plus que des vérités du moment, sont des faces nouvelles de la vérité de tous les temps, destinées à s'ajouter au fond commun, au capital — on me passera ce mot de finances dans un siècle d'argent — des idées universelles. Ces précautions prises contre moi-même, et pour n'exagérer rien, je dirai librement ma pensée. Je compterai, dans le chêne chargé de couronnes, les branches qui doivent mourir.

C'est d'abord un préjugé fâcheux pour le poète qu'il me faille dire que je n'y aime plus certaines choses que j'ai beaucoup aimées. Mais c'est tant pis pour moi, pourrait-on me répondre, si cette sensibilité particulière qui me les faisait aimer s'est desséchée, et que mon cœur et mon goût sont ces branches mortes dont je parle. S'il est vrai que mon esprit plus mûr ou plus appesanti ne comprend plus ce qui le jetait dans un trouble si délicieux, pourquoi cette sensibilité, qui s'est éteinte pour des choses autrefois aimées, s'est-elle si fortement et si solidement éprise pour des choses d'abord négligées ou méconnues? Pourquoi, si je n'ai pas perdu la faculté d'admirer, ne conclurais-je pas que ce que j'ai pu cesser d'admirer n'a jamais été admirable? Je regarde donc comme un commencement de mort pour les œuvres du poète, que ce qui a plu à l'homme de vingt ans plaise moins ou ne plaise plus du tout à l'homme de trente, et que l'épreuve des années ne lui soit pas favorable. Il reste qu'on peut contester à cet homme de trente ans qu'il

ait l'honneur de croître et de valoir mieux à mesure qu'il a moins à vivre, ce qui est pourtant la loi commune de tous les êtres intelligents. A cela il n'y a rien à répondre modestement, non plus qu'à cette autre objection, que le secret des choses admirables n'appartient qu'à ceux qui n'ont pas encore assez de barbe, ou qui, comme le bouc de la Fontaine, en ont plus que de bons sens. Je consens donc, pour ce qui me touche, à ce qu'on ne diminue pas M. de Lamartine de ce que j'ai pu lui retirer de ma première admiration. Voyons les choses plus en général.

Quand viendra pour M. de Lamartine ce que Bossuet appelle, au sens spirituel, le jour du *grand discernement*, c'est-à-dire quand la postérité fera le choix du bien et du mal dans ses œuvres, que de parties ne retranchera-t-elle pas, qui nous ont semblé vives et florissantes ! Combien, pour entrer dans le détail, restera-t-il de ces développements à perte de vue du sentiment individuel, de ces peintures de son propre cœur où le poète languit dans des analyses sans fin et s'évapore dans ses propres pensées, de cet état inspiré, assez semblable à celui de ces docteurs dont parle Fénelon, « qui regardent leur propre goût comme un attrait de grâce, leurs propres vues comme des lumières surnaturelles, leurs propres désirs comme des volontés de Dieu, et qui s'imaginent que tout ce qu'ils éprouvent est passif et vient de Dieu » ; enfin, de tant d'endroits où le poète renchérit sur tous les penchants de son époque, met le transport où

il n'y avait que la fièvre, recherche le caprice dans le goût, poursuit le singulier dans le particulier, l'exception dans l'exception ? Combien de ratures je prévois que la postérité va faire dans quelques pages à la fois si subtiles et si vagues !

Mais je laisse ce que le poète a volontairement créé pour la mort, et j'examine ce qui, dans ses œuvres, est proprement le fruit de son temps. Que restera-t-il de l'amour tel que l'entendent nos poètes? Que restera-t-il de ces langueurs subtilement analysées, de cette mélancolie superbe, de cette sensualité prude où nous faisons consister aujourd'hui le fin de l'amour? La postérité n'aimera certainement pas de cette façon, et, quant à ceux qui imitent en cela comme en tout autre chose, et qui aiment par leur imagination, ils ne manqueront pas d'avoir une langue de l'amour fort différente de la nôtre. S'ils lisent les sombres madrigaux de nos poètes, ce sera sans doute avec le même dédain que nous lisons les *riens galants* de Voiture et les tendresses un peu fades de Racine; car de quel droit penserions-nous avoir trouvé la forme la plus générale et la plus durable de l'amour? Pourquoi serions-nous plus heureux là-dessus que Racine? Que de choses donc qui vont mourir! Que de belles fleurs de sentiment qui se flétrissent ! Que de flammes qui s'éteignent ! Si quelque Saumaise ne fait pas un dictionnaire pour cette langue, nos neveux se perdront dans les énigmes de ces amours. Et peut-être sera-ce un titre pour être reçu de l'Académie des ins-

criptions, d'avoir hasardé de dire que la Laurence de M. de Lamartine et l'Inconnue pour laquelle M. Victor Hugo soupire dans les *Chants du Crépuscule*, sont ou l'état de sapience, ou le souverain bien infini, voire la *politique humanitaire !*

Poussons plus loin. Que restera-t-il de cette religion tantôt panthéistique, dont le Dieu a tout à la fois l'impersonnalité du Grand-Esprit de Virgile, et la forme humaine du Jéhovah de la Bible ; tantôt chrétienne et catholique jusqu'à l'ordination du prêtre, le sacrifice de la messe et le curé de campagne ? Ou nos descendants seront plus chrétiens que nous, et alors ils mettront Jocelyn à l'*index* comme hérétique et relaps, et se voileront les yeux pour ne pas lire la scène où un vieil évêque, chargé du dépôt des traditions de l'Église, ordonne prêtre un homme qui n'est pas encore diacre, et ils rougiront qu'un poète prétendu chrétien ait fait cohabiter dans le cœur d'un prêtre l'amour d'une femme et l'amour de Dieu ! Ou ils seront encore moins chrétiens que nous ne le sommes, et alors de quel œil verront-ils cette restauration qui n'est pas même orthodoxe, et ce catholicisme libre penseur, et cette foi romanesque, et ce curé de campagne qui fait le journal de toutes les pensées qu'il ne donne pas à Dieu ? Ne pensez-vous pas que M. de Lamartine ait risqué, soit d'être lu avec les sentiments de quelque vrai croyant des beaux temps du paganisme lisant les subtilités du paganisme restauré, soit de ne pas l'être plus que ne l'ont été,

par les philosophes du XVIII[e] siècle, saint Thomas ou Duns Scott!

J'irai jusqu'au bout. Un des sujets les plus populaires de la poésie au XIX[e] siècle, la source banale où vont puiser tous ceux qui se mêlent de vers, c'est ce détail infini de douleurs sans cause, d'ennuis inexprimables, de langueurs de gens en santé, où s'inspirent uniformément maîtres et disciples. Ce ne sont, dans leur langage métaphorique, que coupes qui se brisent dans la main au moment où l'on veut y boire, ou qui, au lieu d'un vin pur et cordial, ne contiennent que lie et poison; que fleurs qui se fanent avant de s'épanouir; que miroir dont les éclats déchirent la main de celui qui a cru y lire un moment la vérité; ce ne sont que sueurs et défaillances, que sublimes duperies, que faux dés qui ruinent tous les joueurs, que plaisirs douloureux, que douleurs délicieuses. Eh bien, supposez des générations mieux assises que les nôtres, ou emportées vers l'avenir d'un mouvement trop rapide pour s'attarder dans des analyses microscopiques de toutes les plaies du présent, que restera-t-il pour ces générations de notre métaphysique et de ses oisives rêveries ? En quelle pitié ne nous prendront-elles pas, nous dont la pensée est malade avant que de naître, et qui, au lieu d'entrer courageusement en lutte avec les difficultés de la vie, nous croisons les bras et nous écoutons souffrir, ou nous inoculons, par imitation, des douleurs à la mode ? Quel effet ferons-nous à ceux qui, dans ces gé-

nérations occupées, trouveront le temps de feuilleter les poètes de notre âge? Ce sont des maladies de tête, diront-ils; il faut que ces mélancolies aient été l'effet d'un régime particulier de vie; ces gens-là ont dû faire du jour la nuit; ils ont écrit ces choses à l'heure où nous dormons, à la clarté vacillante de quelque lampe du moyen âge, bien différents des maîtres du dix-septième siècle, lesquels travaillaient à la lumière du soleil, qui est la « vraie joie des yeux », selon l'expression du plus grand d'entre eux, Bossuet. Ils ont dû s'enivrer de silence et de solitude nocturne, et forcer leurs corps appauvris par les fatigues de la vie contentieuse, par les longs entretiens, par les plaisirs, à rester debout et à veiller pendant qu'ils faisaient leurs vers maladifs. En tout cas, ajouteront-ils, ce n'est pas là l'homme; non, pas plus que l'épicurien grossier, qui, à table jusqu'au cou, chanterait les sales voluptés du corps, et insulterait de sa santé et de sa joie ceux qui souffrent et ceux qui meurent!

Que dirai-je de cette autre forme non moins capricieuse, ni moins menacée de changements, qu'ils ont donnée aux rapports éternellement vrais de l'homme et de la nature? Que restera-t-il de ces descriptions où tout respire, chante, rit ou pleure? Les mêmes hommes qui n'auront rien compris à nos lieux communs de souffrances raffinées, que comprendront-ils à ces concerts éternels de la nature dont les eaux sont la *basse sans repos*; à ces prairies dont le *velours enivre des fleurs qui l'émaillent le vent qui les res-*

pire; à ces cascades qui jouent tantôt avec le vent, tantôt avec le *rayon du jour, qui modulent des sons inégaux, où chaque soupir de l'âme s'articule en note,* qui sont tour à tour des harpes toujours tendues *où le vent et les eaux rendent toujours des chants nouveaux,* ou bien l'air sonore des cieux *froissé du vol des anges*; à ces vents qui sortent du mélèze *comme un soupir à demi consolé*; à ces troncs noirs *enfermant dans leur sein comme un lac de culture;* à ces atmosphères palpables où nage la rosée,

Qui rejaillit du sol et qui bout dans le jour;

et, pour tout dire, à un genre descriptif qni n'a pas assez des qualités et des aspects des choses, qui peint un lac avec des images tirées des bois, ou un bois avec des images tirées des lacs, le ciel avec l'aide de la terre et la terre avec l'aide du ciel, et qui se sert d'une nature de supplément pour décrire la nature réelle? Que de pages, que de milliers de vers qu'un simple changement de goût va rendre inintelligibles? Quel ravage feront ces impitoyables émondeurs dans les ténébreuses forêts de la description contemporaine!

Je viens de distinguer, parmi les goûts et les caprices d'imagination qui ont inspiré nos poètes, et le plus illustre et le plus populaire d'entre eux, M. de Lamartine, ceux qui donneront à notre poésie contemporaine sa véritable physionomie dans l'histoire de la littéra-

ture française. J'en pourrais noter bien d'autres moins généraux et plus bizarres; mais je n'aime pas plus qu'un autre à triompher des ruines, et je répugne à trop prouver quand je prouve contre des hommes dont les belles qualités honorent notre nation, et dont les défauts n'ont nui à l'art que parce qu'on a donné à ces défauts le pas sur leurs qualités. Mais je n'ai pas pu ni dû prouver moins pour la gravité de la matière et pour le crédit de ma critique.

Je ne crains pas l'objection que les littératures offrent des exemples de penchants et de goûts différents des nôtres, mais tout aussi particuliers, qui ont été décrits et chantés dans des poésies immortelles. D'abord je doute que l'analogie soit complète; mais qu'importe? M'objectera-t-on un seul exemple, dans ces littératures, d'un ouvrage de caprice qui ait survécu, s'il a été mal écrit? Le style a une vertu merveilleuse pour conserver les pensées les plus fragiles; c'est le coffret de cèdre qui renferme le livre favori d'Alexandre. Un style sain communique quelque chose de sa vie et de sa force de durée à des choses qui n'appartiennent pas proprement à l'ordre des idées et des vérités nécessaires. Il les y fait rentrer comme de vive force, quelque prise qu'elles offrent dans le fond à la dispute, et leur y conserve éternellement une place à la suite de celles-ci. C'est qu'il y a, dans un style sain, une certaine conformité aux lois invariables de l'esprit humain, qui ne peut pas cesser d'être vraie, et qui suffit pour faire vivre au delà des

siècles une chanson, une boutade, une rêverie dont l'idée n'a jamais pu être que locale ou individuelle. *Le Lutrin* de Boileau, qui n'est qu'une plaisanterie, vit et vivra toujours par la perfection du style. Si M. de Lamartine était aussi français dans toutes les parties crépusculaires de ses poésies que l'est Racine dans *Bérénice*, la cause serait à demi gagnée; car n'est-ce pas de l'immortalité très sortable que celle de *Bérénice*? Et qui ne s'en accommoderait, même au prix des restrictions qu'y mettent les admirateurs d'*Athalie* ? Mais le corps du style des *Harmonies* et de *Jocelyn* est-il aussi français que celui de *Bérénice?*

Il y a une remarque générale à faire, c'est que le style n'a nulle part plus de défauts factices et ne perd plus de ses qualités naturelles que dans les choses données à l'imagination contemporaine. La raison en est toute simple. Un poète entraîné par la foule est obligé, pour la suivre et courir du même pas qu'elle, de se soulager, comme ce philosophe grec, de tout ce qui pourrait ralentir sa course : c'est à savoir de tout ce qui fait un bon style, la réflexion, la faculté de se corriger, le choix, le temps. En pensant par le caprice d'autrui, il perd son naturel, il ne se possède plus, il est l'instrument de la foule, dont il se croit le maître. Racine, si précis, si nerveux, si châtié et toutefois si libre dans celle de ses pièces qui fut d'abord le moins goûtée, dans *Athalie*, et généralement dans toute la portion historique et philosophique de son théâtre, si peu regardé de ses contemporains, est quelquefois

languissant, attifé, dameret, glacé de périphrases dans la partie romanesque, la seule par où ses contemporains le crurent le rival heureux de Corneille. Molière, assez souvent relâché dans ses pièces les plus applaudies, quelquefois poète de ruelle, et taché çà et là de tours précieux que l'imagination contemporaine imposait à son goût vigoureux, Molière est serré comme Boileau, avec l'abondance et la verve que n'eut jamais Boileau, dans les pièces beaucoup moins applaudies où il couvre cette imagination de ridicule. Boileau, que je viens de nommer, n'est un écrivain si excellent et celui de tous les poètes qui a le mieux dit en vers ce qu'il voulait dire, que parce que ayant déclaré la guerre à tous les caprices de l'imagination contemporaine, il fit de toutes les qualités qu'elle rendait impossibles, la réflexion, le choix, le temps, les armes même dont il la combattait. Cela est vrai de la prose comme de la poésie. Le style si net, si sûr, si imperturbable de Bourdaloue, et le prodigieux style de Bossuet, en qui l'art et l'instinct ne firent qu'un de ces deux styles, si diversement parfaits, ne doivent-ils pas leur solidité à ce que ces grands hommes étaient les confesseurs et les censeurs de toutes les folies de l'imagination contemporaine?

Par quel privilége M. de Lamartine aurait-il échappé à cette loi qui inflige à des pensées éphémères des formes factices et périssables? Pourquoi serait-il plus heureux que Racine et Molière? Pourquoi, seul, aurait-il pu bâtir solidement sur le sable?

Hélas ! nul poète n'a plus fléchi sous cette rude nécessité. Outre le désavantage des derniers venus en poésie, M. de Lamartine n'a peut-être pas reçu du ciel, au même degré qu'eux, le don des pensées qui durent, et n'a pas du tout, je le répète, ce sens critique supérieur qui leur donnait la force de faire des pièces pour des applaudissements qu'ils ne devaient pas entendre. Depuis les *Méditations*, M. de Lamartine est sorti des conditions de la poésie française et de toute poésie qui n'est pas abandonnée à la fantaisie individuelle. Je ne lui ferai pas de chicanes de mots. Hélas ! il y a longtemps que la querelle n'est plus sur ce terrain-là. Les fidèles de la tradition classique n'en sont plus à défendre la correction du langage. Ils combattent pour assurer le fond même de la poésie ; ils disputent pour que la langue poétique de Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Corneille, ne soit pas à refaire. C'est sur ce terrain qu'il faudrait défendre la poésie française contre les erreurs de M. de Lamartine ; c'est le corps même de la langue poétique qu'on devrait, dût-il n'en être plus temps, le prier enfin d'épargner.

Les *Harmonies* n'offraient déjà que trop d'exemples de ces périodes immenses où la phrase commence sans cesse et ne finit jamais. *Jocelyn* a outré ce relâchement ; la phrase poétique n'y existe presque plus. Où est cette variété de tours, où sont ces phrases d'inégale longueur, imitant le mouvement naturel de l'esprit, qui tantôt se précipite et tantôt se ralentit, ici s'in-

terrompt, là se déploie, et qui est comme l'haleine de la pensée? Une période sans fond et sans limites a absorbé toutes ces formes et noyé toutes ces nuances. Rarement la pensée du poète forme un tout détaché, complet, articulé, sans aucun membre languissant ni parasite. Ou bien les mots arrivent avant la pensée, ou bien ils continuent à venir quand la pensée est finie. Ce sont là les deux formes qu'affecte cette habitude ou cette paresse d'esprit, qui, je le répète, est destructive de la langue poétique.

Ici, la pensée, ou plutôt ce qui doit être la pensée, débute confusément sous les formes vagues d'un prélude. Peu à peu le poète s'anime; la pensée semble vouloir se dégager, les vers coulent, les images affluent; mais, chemin faisant, elles soulèvent d'autres pensées qui se substituent à la première, puis d'autres encore qui chassent celles-ci à leur tour. L'esprit, attiré à la fois par toutes ces sirènes, ne sait plus quelle est la pensée qui marque la suite du sujet et qui jalonne la route. Là, au contraire, la pensée, dès le commencement, s'annonce avec franchise, et, comme la corde bien touchée, rend le son dans toute sa plénitude. Mais peu à peu elle s'amaigrit et diminue en se développant; elle devient incertaine et vaporeuse, pareille au son qui, en s'éloignant, perd sa netteté primitive et ressemble à tous les sons qui meurent. Enfin, après que la pensée est épuisée, il reste encore des vers et du nombre qui en sont comme l'écho lointain; ainsi encore, après que le son

a cessé, ce n'est pourtant pas le silence; l'oreille n'entend plus, que l'âme croit entendre encore. Mais, dans la musique, le superflu peut être du nécessaire : dans la poésie, les mots doivent commencer et finir avec la pensée. L'esprit, plus exigeant que l'oreille, ne se contente pas d'être caressé par une vaine harmonie : il veut voir le chemin jusque dans la nuit et saisir la réalité jusqu'au sein des ombres.

Aussi qu'arrive-t-il? Comme il faut bien que l'esprit conserve ses droits, il saute par-dessus les préludes de la pensée qui commence, ou il glisse sur les mots qui veulent la prolonger après qu'elle est finie; il court au vif du sujet, à l'événement. C'est sa loi, même aux époques où les théories essayent de lui donner le change sur ses allures naturelles. Aucune éducation ne peut le réformer là-dessus; et, s'il est vrai qu'il y ait des exemples d'ouvrages où l'accessoire écrasait le principal, qui pourtant ont réussi, ce n'est point à ces développements qu'ils ont dû leur succès, mais à la faveur que s'était acquise l'écrivain par quelque œuvre meilleure.

Quand c'est sur des descriptions que le poète se traîne ainsi, pensant rarement et écrivant toujours, l'esprit fait comme Boileau lisant les descriptions de Scudéry :

> Il saute vingt feuillets pour courir à la fin.

Le plus humble lecteur, comme le plus habile, a

cette rapidité de coup d'œil qui lui fait voir de loin ce qui, dans un livre, va au but. Est-ce dans le récit même que le poète languit? Alors le lecteur perd tout respect pour le poète; son instinct l'entraîne, sa curiosité le pousse en avant : malheur au poète qui, sachant d'avance son dénouement, et n'ayant pas la même impatience, a pris le plus long pour arriver! Le récit est devenu comme la propriété du lecteur; il en dispose en maître, il l'abrège et le mutile à son gré. Je suis sûr que, même parmi les admirateurs les plus ardents de *Jocelyn*, parmi ceux qui ont mouillé le livre de larmes promises d'avance, il en est peu dont l'esprit n'ait quelquefois devancé leurs yeux fidèles. Tant est rapide la pente où nous place un récit attachant, que nous supportons à peine d'être retardés par de grandes beautés de langage, et que, plutôt que de nous y arrêter, nous aimons mieux y revenir, le livre lu, comme à un plaisir d'un ordre différent.

Qu'est-ce donc, lorsque le récit ou le drame n'est ralenti que par des hors-d'œuvre négligemment écrits, envers lesquels on croit s'être assez acquitté en les lisant une première et unique fois, comme ils ont été écrits? C'est ainsi que plus de la moitié de *Jocelyn* a été lue; c'est ainsi que sont lus les romans les plus populaires. *Jocelyn* n'a eu sur eux que l'avantage d'être aussi amusant dans un art plus difficile. On l'a pris au mot; il s'intitulait épisode : on l'a traité comme un épisode dont les évènements, peu nom-

breux, étaient égarés dans les énormes développements d'un poëme. On a cherché l'épisode au milieu des développements et on a passé ces développements au poëte comme une licence de la popularité, à peu près comme on passe à un romancier en vogue les descriptions sans fin où il promène une petite pensée, parce qu'il faut que chacun vive de son talent.

Il faut le dire à M. de Lamartine, parce que ces erreurs-là sont de celles qui peuvent lui coûter une partie de sa gloire : de même qu'il n'y a pas de langue poétique là où les phrases sont des périodes de trente ou quarante vers, sans repos, de même il n'y a pas de poëme possible avec des épisodes de huit mille vers. Si le poëme *humanitaire* que nous promet M. de Lamartine est en rapport avec les épisodes, ce ne sont pas quarante mille vers, qui sont, dit-on, le nombre qu'il annonce; ce ne sont pas cent mille vers qui suffiront pour proportionner ce poëme, lequel doit ressembler aux poëmes indiens, ajoute-t-on, d'après M. de Lamartine. Si M. de Lamartine nous destine un poëme indien, que ne nous fait-il reculer vers l'état apathique et contemplatif des Indiens? Il faut peu de temps pour admirer; mais il en faut beaucoup pour lire. Qu'on nous donne donc le temps et le loisir, avant d'en disposer d'avance avec cette confiance vraiment orientale. Je ne sais, à notre époque si affairée, qu'un moyen de faire lire, comme on a lu *Jocelyn*, un poëme *humanitaire*, ce serait de le publier sous la

forme d'un journal quotidien : à raison de quelques cents vers par jour, on pourrait le finir en un an.

Quand on a de pareilles erreurs de jugement à craindre d'un poète populaire, à quoi bon le critiquer sur des défauts d'exécution? A quoi bon relever cette fausse chasteté poétique qui consiste à éviter le mot propre, pour peu qu'il semble bourgeois, et à le remplacer par de prétendus équivalents qui changent le sens; et cette habitude de tout idéaliser, qui ôte aux objets leur forme et leur nature, soit en les parant si richement que l'habit se substitue à l'objet, soit en les faisant si vaporeux qu'ils perdent toute réalité? A quoi bon compter tous ces défauts de l'abondance et du manque de sens critique, ces imitations de tous les styles : tantôt la périphrase à la Delille, tantôt des trivialités à la manière de l'école nouvelle; ces répétitions de certains tours qui reviennent sans cesse, comme dans le musicien peu penseur les rares motifs qu'il a rencontrés par hasard; et cette quantité de mots parasites et de rimes commémoratives de pensées toutes faites, et mille autres défauts qui ne peuvent guère nous toucher, depuis que nous sommes menacés de lire un poème indien?

Que restera-t-il donc de M. de Lamartine? Les *Méditations*, quelques pièces des *Harmonies religieuses*, quelques morceaux de *Jocelyn*. Il restera une foule de ces vers admirables qui n'empêchent pas les poèmes d'être médiocres, et qui sont les dernières fleurs dont se parent les poésies mourantes ; il restera

le souvenir de grandes facultés poétiques, supérieures à ce qui en sera sorti ; il restera le nom harmonieux et sonore d'un poète auquel son siècle aura été trop doux et la gloire trop facile, et en qui ses contemporains auront trop aimé leurs propres défauts.

Il pourrait rester bien davantage si mes craintes m'avaient trompé, si M. de Lamartine était doué du sens critique, que ses derniers ouvrages ne me permettent pas de lui reconnaître, si, au lieu de ce *moi*, du reste nullement *haïssable*, comme celui dont parle Pascal, il avait, ainsi que tous les grands esprits, ce mécontentement fécond de ses œuvres, qui excite le poète en le contenant ; si, supérieur à ses succès, plus sévère pour lui-même que son siècle, il voulait nous donner, à la place de quelque renchérissement de *Jocelyn*, des poèmes doux, tendres, profonds, comme les *Méditations* ; riches de langage comme les beaux endroits des *Harmonies*, et encore plus serrés de style que ce qu'il a écrit de meilleur.

Si la bonne fortune de M. de Lamartine, ou, pour parler son langage néo-chrétien, si son bon ange le ramenait dans les premières voies qui l'ont conduit si rapidement à une gloire devenue si périlleuse, pense-t-on que ce serait un médiocre honneur pour la critique d'avoir été l'auxiliaire un peu rude de la conscience du poète? Mais, s'il cède à cette popularité éphémère qui déjà lui demande des poèmes indiens, pense-t-on que ce doive être une médiocre consolation po r la critique de n'avoir pas à répondre à la postérité, de-

vant qui le poète illustre traîne toujours son humble juge, des louanges insensées qui ont retenu dans la région inférieure des talents de second ordre un poète doué assez pour s'élever jusqu'au rang des hommes de génie?

1837.

POSTFACE

N'ayant cherché pendant toute ma vie de critique que la vérité, et n'ayant jamais craint qu'une chose, me tromper par intérêt, j'ai l'habitude de relire de temps en temps les livres que j'ai jugés, très résolu à me donner tort, même au risque de paraître aux autres et à moi-même inconsistant. Je redoute d'autant moins cette sorte de confession que je suis sûr de n'avoir pas à découvrir dans l'opinion que je serais amené à abandonner un désappointement d'intérêt.

Cet examen de conscience, je ne l'ai fait pour aucun de mes sentiments ou de mes écrits plus souvent que pour le grand poète qui vient de disparaître, Victor Hugo. C'est même le genre de prestige qu'il a

exercé sur moi, et qui n'a pas cessé avec sa vie, que, ne l'ayant jamais admiré qu'avec des réserves, je n'ai jamais été content de cette admiration réservée. Sauf dans quelques parties de son œuvre, je n'ai jamais senti le plaisir profond et je dirais volontiers divin que me font goûter les premiers d'entre les poètes. Je ne me suis jamais oublié, je n'ai jamais abdiqué en le lisant. Je n'ai jamais eu la douceur de m'abandonner, de ne me pas défendre d'aller à lui, de me perdre en lui. Ce plaisir du critique, qui ne sait plus qu'il est un critique, ou qui, s'il s'en souvient, s'en souvient comme d'un malheureux tour d'esprit qui le prive des plus pures jouissances de l'intelligence, c'est Homère, ce sont les grands tragiques de la Grèce, c'est Virgile, c'est Shakespeare, ce sont nos incomparables génies poétiques du XVIIe siècle qui me l'ont fait connaître. Victor Hugo me l'a quelquefois promis, m'y a fait quelquefois toucher ; il ne me l'a jamais donné pleinement. Au moment où je croyais atteindre au plus grand bonheur du juge sincère et sans intérêt, qui est de n'avoir plus à juger, il m'en faisait repentir comme de l'oubli d'un devoir ; il me forçait de siéger, il me remettait de force mes balances dans la main. Il ne s'agissait plus de plaisir ; il s'agissait de ne point se tromper, de se tenir sur ses gardes. J'avais affaire à un séducteur, non à un ami. Et, au sortir de la lecture, comme le juge après un procès où il a jugé en

conscience, mais qui l'a laissé troublé, j'avais la tristesse secrète qui reste d'un acte de raison froidement accompli. J'estimais que n'ayant été ni instruit, ni touché, il ne me restait que de l'étonnement, ou plutôt la pensée qu'il y avait peut-être plus de ma faute que de celle du poète, qu'il me manquait des ouvertures de son côté; et j'enviais la joie de ses admirateurs que je savais sincères, que je croyais capables de le juger.

Cette confession, je l'ai plusieurs fois recommencée à propos de Victor Hugo. Je l'ai faite dans les jours de l'apothéose; je viens de la faire encore à l'occasion de l'anniversaire de sa mort : ma conscience ne me reproche rien.

Ai-je besoin de dire que, dans cet examen dernier, je me suis avec soin défié de mes souvenirs? M'étant toujours bien gardé de faire entrer dans mes jugements sur un écrivain les actes ou les opinions de sa vie politique, et pour Victor Hugo, en particulier, mes sentiments sur ce point différant tellement des siens, si j'en avais jamais laissé pénétrer le moindre ressouvenir, le moins que j'eusse risqué eût été d'être injuste.

Quant aux griefs qu'il m'a donnés par l'affectation de ses dédains, je me suis rendu maître de ce qu'il me serait permis d'avoir de ressentiment. Mais j'ai retenu comme motif valable de mon jugement

ce qui, dans ces procédés offensants, appartient à un tour particulier ou plutôt à un travers de l'homme, et est représenté par un défaut dans le poète. Je ne crois pas, en effet, qu'un poète puisse avoir impunément et sans dommage pour son œuvre, des péchés mignons comme ceux que je vois reprocher à l'homme par certains admirateurs sincères de l'écrivain. Il a dû s'élever bien des fumées malsaines d'un fonds où ils aperçoivent l'orgueil, qui l'a rendu parfois oublieux d'anciens amis demeurés obscurs, ou ingrat, ou injuste à leur égard ; la vanité, qui l'a poussé à se chercher des ancêtres plus ou moins nobles, au lieu de la brave roture ouvrière dont il était issu ; l'emploi d'artifices de gros marchand, poussant à la vente de ses ouvrages par d'invraisemblables chiffres d'éditions imaginaires ; son encombrante personnalité, qui lui a fait en toutes choses réclamer la part du lion, et voler même la brebis du pauvre, en donnant pour siens des vers qui n'étaient pas à lui ; les mutilations et les altérations qu'il a fait subir à ses ouvrages pour expliquer le changement de sa foi politique, et le « front » avec lequel il a soutenu qu'il n'y avait rien de changé ; ses mensonges, quoique moins impudents que ceux de Voltaire[1], etc.

1. M. Paul Stapfer, *Revue bleue* du 22 mai 1886. L'écrivain qui a porté ce jugement n'est pourtant pas un tiède admirateur du poète, dont il écrit que c'est l'organisation la plus complète que

Je n'admets pas avec l'auteur de ce résumé accablant, que de tels faits ne portent pas atteinte à l'honneur de l'homme ; dans quelle mesure, je veux bien ne pas le rechercher, par respect pour la mort, et par la crainte de ce qui retombera sur le juge des jugements trop sévères ; mais que l'esprit du poète, et ce qu'a de plus intime et de plus personnel sa poésie n'en reçoivent pas quelque dommage, c'est de quoi je ne veux pas convenir.

Entr'autres croyances littéraires, je crois de foi que l'homme de génie, qui apparemment ne s'est pas créé lui-même, et qui a reçu par don le privilège d'être si prodigieusement au-dessus des autres hommes, leur en doit, en quelque sorte, la redevance; qu'il a ses devoirs, comme auteur par les exemples de goût et de travail, comme homme par l'honnêteté de sa vie. C'est dire que je suis au pôle opposé de l'opinion qui pousse l'idolâtrie pour le talent jusqu'à estimer que les écarts du caractère en sont les effets nécessaires, sinon la cause. Loin d'absoudre les grands écrivains de leurs torts, je les trouve responsables à plus de titres que les autres hommes du scandale qu'ils donnent.

Mais j'ai une autre raison pour n'être pas indulgent

nous offre l'histoire de la littérature française, et qui ajoute ceci : « Entre cette proposition et celle-ci : Victor Hugo est le plus grand poète de la France, j'avoue que la nuance m'échappe. »

pour des torts de caractère tels que ceux-là. Je leur en veux — d'une aversion littéraire, s'entend, — pour ce qui s'est insinué de l'imperfection morale de l'homme dans les conceptions du poète, et parce que je vois, presqu'à chaque page, les défauts de l'homme percer dans les vers du poète. Je n'en sais point d'autre explication. Et de même que j'ai pu dire « que les plus grands écrivains du XVIIe siècle ne sont grands que parce qu'ils ont été parmi les plus honnêtes gens[1] », je n'hésite pas à dire, appliquant ce principe à Victor Hugo, que, s'il leur est inférieur, c'est que son génie poétique n'avait pas, si je puis parler ainsi, la trempe morale du leur.

Exagérer les travers et les fautes de quelques-uns de ces grands hommes; entre les traditions qui ont cours et qui ont varié, préférer les plus désavantageuses à leur mémoire; transformer leurs travers en vices du cœur, le tout pour décharger d'autant la renommée de Victor Hugo, c'est là un excès qu'excuse, sans doute, la bonne foi de ceux qui le commettent, mais qui ne peut rien changer à la vérité des faits ni à la nature des choses. On ne parviendra jamais à grossir les torts de Racine envers les maîtres de Port-Royal, ni ses épigrammes contre Corneille, ni sa désertion du théâtre que dirigeait Molière, pour faire

1. *Histoire de la littérature française.*

jouer son *Alexandre* par des acteurs plus habiles, jusqu'à les mettre au niveau des défaillances morales de Victor Hugo.

C'est parce que dans Racine, considéré comme homme, le bien l'a emporté infiniment sur le mal, que, dans Racine poète, les beautés surpassent infiniment les défauts; il n'en est pas de même chez Victor Hugo, à qui a manqué, comme poète, la gloire d'une œuvre parfaite; comme homme, le couronnement d'une vie morale, la gravité de la vieillesse...

1886.

FIN

TABLE

PRÉFACE.. I

PREMIÈRE PARTIE

ODES ET BALLADES, par M. Victor Hugo............ 1
POÈMES, par M. le comte Alfred de Vigny.............. 41
LES CONSOLATIONS, poésies, par M. Sainte-Beuve... 65
HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES, par M. Alphonse de Lamartine......................... 79
NOTRE-DAME DE PARIS, par M. Victor Hugo........ 107
LES FEUILLES D'AUTOMNE, par M. Victor Hugo.... 131

DEUXIÈME PARTIE

AVANT-PROPOS, par M. Victor Hugo................. 155
I. — MANIFESTE CONTRE LA LITTÉRATURE FACILE.................................. 173
LETTRE AU DIRECTEUR DE LA REVUE DE PARIS.................................. 199
II. — UN AMENDEMENT A LA DÉFINITION DE LA LITTÉRATURE FACILE.................. 203
III. — M. VICTOR HUGO EN 1836.................. 233
IV. — M. DE LAMARTINE EN 1837................. 284

POSTFACE.. 352

Imprimeries réunies, B, rue Mignon, 2.